



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LARISSA WALTER TAVARES DE AGUIAR

CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA, E *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO:
UM ESTUDO SOBRE AS ESTRUTURAS DE PODER

CURITIBA

2019

LARISSA WALTER TAVARES DE AGUIAR

CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA, E *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO:
UM ESTUDO SOBRE AS ESTRUTURAS DE PODER

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe.

CURITIBA - PR

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Aguiar, Larissa Walter Tavares de
Campo geral, de Guimarães Rosa, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo
um estudo sobre as estruturas de poder. / Larissa Walter Tavares de Aguiar. –
Curitiba, 2019.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

1. Rosa, João Guimarães, 1908 – 1967 – Crítica e interpretação. 2. Rulfo,
Juan, 1918 – 1986 – Crítica e interpretação. 3. Literatura latino-americana.
4. Patriarcado. 5. Religião na literatura. 6. Violência na literatura. I. Soethe,
Paulo Astor, 1968 -. II. Título.

CDD – 808.8



SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **LARISSA WALTER TAVARES DE AGUIAR** intitulada: *Campo Geral, de Guimarães Rosa, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo: um estudo sobre as estruturas de poder*, sob orientação do Prof. Dr. **PAULO ASTOR SOETHE**, que após apósp terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo Colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Setembro de 2019.

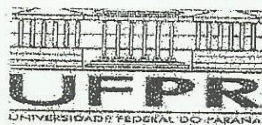
PAULO ASTOR SOETHE
Presidente da Banca Examinadora

VICTORIA SARAMAGO
Avaliador Externo (UNIVERSITY OF CHICAGO)

ISABEL CRISTINA JASINSKI
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

EVELY VÂNIA LIBANORI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ)

LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

ATA Nº949

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

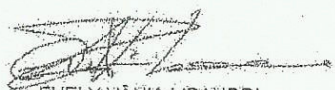
No dia vinte e seis de setembro de dois mil e dezenove, às 14:00 horas, na sala 1013, R. General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de tese da doutoranda **LARISSA WALTER TAVARES DE AGUIAR**, intitulada: *Campo Geral, de Guimarães Rosa, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo: um estudo sobre as estruturas de poder*, sob orientação do Prof. Dr. PAULO ASTOR SOETHE. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: PAULO ASTOR SOETHE (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), VICTORIA SARAMAGO (UNIVERSITY OF CHICAGO), ISABEL CRISTINA JASINSKI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), EVELY VÂNIA LIBANORI (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ), LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra-argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, PAULO ASTOR SOETHE, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

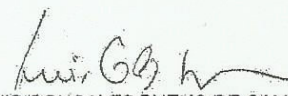
CURITIBA, 26 de Setembro de 2019.


PAULO ASTOR SOETHE
Presidente da Banca Examinadora


VICTORIA SARAMAGO
Avaliador Externo (UNIVERSITY OF CHICAGO)


ISABEL CRISTINA JASINSKI
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)


EVELY VÂNIA LIBANORI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ)


LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

*Para Lucas e Fabrício
meu caminho, minha verdade e minha vida.*

AGRADECIMENTOS

A meu pai, pelo apoio incondicional e por não ter medido esforços para que eu pudesse ser o que quisesse. Agradeço a ele todo o amor com que ele nos criou.

Ao meu filho Lucas, que ainda tão pequeno passou por todo esse processo comigo, embarcando nessa viagem pela busca do conhecimento.

A Fabrício, meu porto seguro nos momentos de cansaço, pelas várias horas dedicadas em me ajudar no desenvolvimento desse trabalho e da nossa vida.

Ao meu orientador professor Paulo Astor Soethe, pela amizade, pelas oportunidades proporcionadas e por todo o aprendizado nessa trajetória.

Ao professor Ottmar Ette, pela orientação durante o período de estudos na Universität Potsdam-Alemanha.

À professora Evely Libanori, por ter me ensinado a pesquisar ainda nos anos de graduação, pela leitura minuciosa e reflexões no exame de qualificação.

Ao professor Julian Drews, pela leitura atenta e pelos apontamentos no exame de qualificação.

À CAPES e à Fundação Araucária, pelas bolsas de estudos concedidas, bem como ao programa PROBRAL/CAPES, pela bolsa sanduíche concedida.

Ao Instituto Ibero-Americano (IAI-Berlin) pelo vasto acervo e por me receber de braços abertos para a pesquisa.

À Enielsi e a meus irmãos, por todo carinho e apoio, em especial ao João Milton, por ser meu companheiro de estudo e de debates, mesmo à distância.

A tia Marlene, que abriu as portas de sua casa para acolher minha família para que eu pudesse estudar, e também a todos meus familiares, por acreditarem em mim.

Aos meus amigos, pelo apoio e pela torcida. Agradeço também a todos que contribuíram de maneira direta ou indireta para o desenvolvimento dessa pesquisa.

A todos aqueles que se dedicam em quebrar estruturas de poder opressoras e que, assim, lutam para que possamos sonhar com um mundo melhor.

La literatura es una mentira que dice la verdad.

Juan Rulfo

RESUMO

A presente tese, com base em dois textos representativos da literatura latino-americana: *Campo Geral* (1956), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, e *Pedro Páramo* (1955), do autor mexicano Juan Rulfo, analisa como a literatura é um importante instrumento de representação, compreensão e de discussão social. Esses dois autores nasceram, cresceram e escreveram sempre ligados a países que passaram por um processo de colonização e de instauração de uma nova sociedade local, pautada no modelo europeu. Com relação às artes, no século XX houve uma ruptura sistemática dessa influência, momento e movimento ao qual Rosa e Rulfo pertencem. Durante esse período, ocorreu a consolidação de uma arte mais representativa do continente latino-americano, com expressões artísticas que buscavam traços mais fortemente marcados pelas identidades locais e se afastavam cada vez mais da tendência a imitar a arte europeia. Com isso, Rulfo e Rosa, ambientando suas narrativas em regiões interioranas de seus países, contribuem para uma literatura com originalidade e representatividade, que auxilia na construção de uma identidade da América Latina, bem como discutem questões humanas que extrapolam os contornos regionais de suas nações. As obras selecionadas para análise evidenciam como certas estruturas sociais são representadas na literatura de modo a possibilitar que o leitor reflita sobre a organização das sociedades. Assim, nota-se como literatura e reflexão social contribuem diretamente um com o outro, possibilitando a compreensão da dinâmica em que tanto as personagens quanto as pessoas estão envolvidas. Para análise, são destacados três pilares que sustentam estruturas de poder em sociedades latino-americanas até os dias atuais: o patriarcalismo, a religião e a violência, que se mostram presentes na estrutura dos textos rosiano e rulfiano em questão. A presente tese visa discutir como a literatura desses autores representa formas de interdependência e codeterminação desses fatores sociais: o patriarcalismo encontra na religião o discurso adequado para que possa ser legitimado, enquanto religião e patriarcado usam a violência como forma de manutenção da sua ordem. Além da agressão física, que é a mais evidente, as narrativas retratam ainda a violência simbólica e também o medo, sentimento consequente da tradição da violência e uma das bases para a manutenção do poder no sistema religioso. Com isso, nas obras estudadas, analisa-se como Bero, em *Campo Geral*, e Pedro Páramo, no livro homônimo, representam esse poder patriarcal mantido de forma violenta. Para tal, subjagam as mulheres e as crianças que, nesse sistema, não possuem voz e ficam à mercê das decisões autoritárias. Também é discutido o papel das personagens Vó Izidra, em *Campo Geral*, e padre Rentería, em *Pedro Páramo*, que representam o poder religioso, indicando o quanto a religião cristã, presente nos textos analisados, é utilizada para manter estruturas sociais como poder patriarcal.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Juan Rulfo; Patriarcado; Religião; Violência.

ABSTRACT

This thesis, based on two representative texts of Latin American literature: *Campo Geral* (1956), by Brazilian writer João Guimarães Rosa, and *Pedro Páramo* (1955), by Mexican writer Juan Rulfo, analyzes how literature is an important instrument for representation, understanding and social discussion. These two authors were born, raised and wrote always linked to countries that have undergone a process of colonization and the establishment of a new constitution of local society, based on the European model. In relation to the arts, in the twentieth century there was a systematic break from this influence, moment to which Rosa and Rulfo belong. During this period, there was the consolidation of a more representative art of the Latin American continent, with artistic expressions seeking genuine traces of their local identities, moving away from the attempt to imitate European art. With that, Rulfo and Rosa, setting their narratives in inland regions of their countries, they contribute to a literature with originality and representativeness, which helps to build an identity of Latin America, as well as discuss human issues that go beyond the regional contours of their nations. The works selected for analysis show how certain social structures are represented in the literature in order to allow the reader to reflect on the organization of societies. Thus, it is noted how literature and social reflection contribute directly to each other, making it possible to understand of the dynamics in which both characters and people are involved. For analysis, three pillars are highlighted that sustain power structures in Latin American societies to the present day: patriarchalism, religion and violence, which are present in the structure of the texts of Rosa and Rulfo in question. The present thesis aims to discuss how the literature of these authors represents forms of interdependence and codetermination of these social factors: the patriarchalism finds in religion the proper discourse so that it can be legitimized, while religion and patriarchy use violence to maintain their order. Beyond physical aggression, which is the most evident, the narratives also portray symbolic violence as well as fear, a consequent feeling of the tradition of violence and one of the bases for the maintaining of power in the religious system. Thus, in the works studied, is analyzed how Bero, in *Campo Geral*, and Pedro Páramo, in the book of the same name, represent this patriarchal power maintained violently. To do so, they subdue women and children who, in this system, they have no voice and are at the mercy of authoritarian decisions. The role of the characters Grandmother Izidra, in *Campo Geral*, and priest Rentería, in *Pedro Páramo*, are also discussed, who represent the religious power, indicating how much the Christian religion, present in the *corpus*, is used to maintain the social structures like the patriarchal power.

Keywords: Guimarães Rosa; Juan Rulfo; Patriarchy; Religion; Violence.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1. O CONTEXTO DE GUIMARÃES ROSA E DE JUAN RULFO.....	19
1.1. <i>O regional e o universal em Guimarães Rosa e em Juan Rulfo.....</i>	<i>19</i>
1.2. <i>Um panorama sociocultural do Brasil rosiano e do México rulfiano.....</i>	<i>31</i>
1.3. <i>A dinâmica das estruturas sociais do representadas na especificidade da forma estético-literária.....</i>	<i>40</i>
1.3.1. <i>O percurso pelas trilhas rosianas: uma imersão em Campo Geral.....</i>	<i>43</i>
1.3.2. <i>O caminhar entre as pedras dos páramos rulfianos.....</i>	<i>50</i>
2. BERO E PEDRO: AS REPRESENTAÇÕES DO PODER PATRIARCAL.....	60
2.1. <i>Patriarcalismo: estrutura de poder e de opressão.....</i>	<i>70</i>
2.1.1. <i>Pedro Páramo enquanto metáfora do “caciquismo” latino-americano.....</i>	<i>78</i>
2.1.2. <i>Campo Geral: a infância ceifada pela opressão patriarcal.....</i>	<i>83</i>
2.2. <i>As jornadas pela busca e pelo afastamento da figura paterna.....</i>	<i>86</i>
2.3. <i>O parricídio como resposta à problemática relação paterna.....</i>	<i>91</i>
2.4. <i>A subjugação feminina no sistema patriarcal.....</i>	<i>102</i>
3. EM NOME DO PAI: A RELIGIÃO COMO CULTURA LEGITIMADORA DA OPRESSÃO PATRIARCAL.....	113
3.1. <i>A religião como base argumentativa para o exercício do patriarcado violento.....</i>	<i>116</i>
3.2. <i>A crise de fé em Pedro Páramo.....</i>	<i>124</i>
3.3. <i>Religiosidade como bússola nos campos gerais rosianos.....</i>	<i>139</i>
4. VIOLÊNCIA: INSTRUMENTO DE MANUTENÇÃO DE PODER.....	151
4.1. <i>Mutúm: covoão de medo e violência.....</i>	<i>152</i>
4.2. <i>Comala: a sufocante aridez das relações violentas.....</i>	<i>170</i>
4.2.1. <i>Pedro versus Susana: a privação da vida pelo sentimento de posse.....</i>	<i>180</i>
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
REFERÊNCIAS.....	196

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente tese centra-se nas obras *Campo Geral*, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908 – 1967), e *Pedro Páramo*, do escritor mexicano Juan Rulfo (1917 – 1986). Rosa e Rulfo publicam seus textos com apenas um ano de diferença, *Pedro Páramo* é de 1955 enquanto *Campo Geral* é publicado em 1956 na coletânea intitulada *Corpo de Baile*. Além da proximidade temporal, esses escritores possuem características que os aproximam, em especial a maneira como adentram na psique de suas personagens e a busca experimental de um modo próprio de fazer literatura, o que resultou em uma arte original e inovadora.

Os processos de produção literária desses autores são semelhantes pois ambos trazem o regional fortemente marcado em suas produções. Assim, no processo de composição de Rosa e Rulfo, a literatura, que advém de uma cultura de elite letrada, passa a beber nas fontes do popular, deixando de lado uma visão tradicional e intelectualizada. Os próprios escritores Rulfo e Rosa comentam, respectivamente:

Yo soy muy elemental, porque yo les tengo mucho miedo a los intelectuales, por eso trato de evitarlos; cuando veo a un intelectual, le saco la vuelta, y considero que el escritor debe ser el menos intelectual de todos los pensadores, porque sus ideas y sus pensamientos son cosas muy personales que no tienen por qué influir en los demás. (RULFO, 1996, p. 390)

como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectualistas” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelhistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. (ROSA, 2003, p. 90)

Assim, sob tal distanciamento de uma visão elitizada, os causos populares, as contações de histórias dos campesinos e sertanejos compõem a matriz de referência para a produção literária de Rosa e Rulfo. Diante disso, o que vemos em seus escritos são ficcionalizações de comunidades, espaços e realidades que lhes são conhecidas, como coloca a estudiosa Norma Klahn:

Rulfo hace clara su intención literaria: “Intento mostrar una realidad que conozco y que quisiera que otros conocieran... Mi obra no es periodista ni de etnógrafo, ni de sociólogo. Lo que hago es una trasposición literaria de los hechos de mi

conciencia. La transposición no es una deformación sino el descubrimiento de formas especiales de sensibilidad” (KLAHN, 1996, p. 528)

De forma muito parecida, o próprio Guimarães Rosa destaca que procurava mostrar para o mundo “o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores” (ROSA, 2008, p. 443). Sobre essa região de Minas e a relação de Rosa com ela, o estudioso Eduardo Coutinho (2013, p. 7) reitera que “sua infância passada no local deixou marcas tão fortes em sua vida que este veio a se tornar mais tarde o cenário de muitas de suas histórias”. Rosa procurou levar para o mundo o seu sertão, para isso fez viagens, estudou a região, os costumes, colheu muitas informações. Sobre isso, Décio Pignatari (2011, p. 36) discorre:

Descobri um outro mapa do Rosa que não está no mapa. É um outro mapa, que são os dicionários. O Rosa lia tantos dicionários quanto olhava mapa ou fazia viagem. Na verdade, numa dada altura, ele enumera lá trinta nomes de bois. Cada tipo de boi, sua mancha de pele, o seu tipo de chifre.

Rosa era um profundo estudioso do sertão e, mesmo quando criança, era popularmente conhecido em Cordisburgo, sua terra natal, por ser um menino que gostava de ouvir as histórias que os vaqueiros contavam. “Juca Bananeira, morador da região de Cordisburgo, conhecido de Rosa, descreve-o como ‘um escrevinhador de relatos ouvidos. Um escritor de narradores. Juca conta que ele reunia as pessoas e ‘mandava’ contarem casos. [...] dizia: ‘Você aí, conta um causo!’” (BRANDÃO, 2006, p. 32). Essas histórias vão compondo o universo imaginativo do autor e anos depois servirão de base para sua produção artística.

Rulfo, por sua vez, lamenta não poder ter tido acesso a essa cultura de causos, e é justamente essa ausência que o estimula

En fin, yo no tuve esa fortuna de oír a los mayores contar historias: por ello me vi obligado a inventarlas y creo yo que, precisamente, uno de los principios de la creación literaria es la invención, la imaginación. Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad: recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación. (RULFO, 1996, p. 388)

Com relação a sua visão sobre a produção literária enquanto uma mentira que recria a realidade, Rulfo, em uma entrevista, explica o que é literatura para ele:

- Una mentira. La literatura es una mentira que dice la verdad. Hay que ser mentiroso para hacer literatura, ésa ha sido siempre mi teoría. Ahora que, hay una diferencia importante entre mentira y falsedad. Cuando se falsean los hechos se nota inmediatamente lo artificioso de la situación. Pero cuando se está recreando una realidad en base a mentiras, cuando se reinventa un pueblo, es muy distinto. Aquellos que no saben de literatura creen que un libro refleja una historia real, que tienen que narrar hechos que ocurrieron, con personajes que existieron. Y se equivocan: un libro es una realidad en sí, aunque mienta respecto de la otra realidad.

[entrevistador] – Me dicen que hay profesores que andan buscando Comala.

- Y no encuentran nada. Y buscan los pueblos que menciono en mis cuentos, y no existen. Van a ver a mis hermanos, que viven por allá, y les preguntan ¿dónde queda este pueblo?, ¿quién era este personaje?; y ellos les responden: “mi hermano es un mentiroso, no hay nada de eso”. (RULFO, 1996, p. 466)

Com suas “mentiras”, os autores latino-americanos da época de Rulfo e de Rosa procuraram criar uma literatura que representasse a América Latina e os problemas específicos do continente, uma vez que, “históricamente dominado, éste [o continente americano] busca su especificidad en la independencia de sus culturas e intenta organizarse como una entidad, si no autónoma, por lo menos diferente de la cultura europea” (DELPRAT, LEMOGODEUC & PENJON, 2011, p. 140). A obra de Rosa e Rulfo difunde-se em um momento da literatura latino-americana que se configura na segunda metade do século XX e é conhecido como “boom latino-americano”¹:

El “boom” traduce un conflicto específico de estas literaturas. Hay, por supuesto, un deseo de afirmarse, de marcar su madurez literaria, de proclamar la originalidad y la autenticidad hispanoamericanas, de buscar una identidad nacional y/o continental. Pero esta búsqueda se topa con la imposibilidad de encontrar la identidad sin tomar fuentes culturales europeas. (DELPRAT, LEMOGODEUC & PENJON, 2011, p. 150)

Para uma arte autônoma, os autores latino-americanos procuram introduzir características específicas de seu universo cultural nessas formas literárias europeias que chegam a eles inevitavelmente. Diante disso, eles concebem uma identidade nacional com a consciência de que ela não é isolada da influência europeia: a negação se dá pela cópia do que vem de fora,

¹ Sobre esse assunto, a tese de Jaqueline Koehler, intitulada “Os sertões e La guerra del fin del mundo: Canudos como espaço de diálogo na América Latina” (2017), apresenta indicações e referências bibliográficas importantes.

mas é inquestionável que o latino-americano se constitui também do europeu, uma vez que o colonizador é parte integrante, e determinante, da sua constituição².

Tanto em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, quanto em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, o que se vê ali representado é um espaço que tem sua cultura característica, seu povo e, principalmente, sua dinâmica social. Quando se analisa justamente a estruturação dessa dinâmica social tão própria desses espaços, comumente esquecidos pelas autoridades, percebe-se três fatores que atuam como os principais pilares dessa sociedade: o patriarcalismo, a religião e a violência.

Esses três elementos merecem destaque pela importância no processo de sua organização social. Obviamente, esses três pilares não se constituem de maneira isolada, nem muito menos um começa quando termina o outro. Em verdade, eles são interdependentes, pois a violência é o instrumento de manutenção do patriarcado, sendo também legitimada pela religião; enquanto isso, a religião usa o patriarcalismo para fundamentar seus dogmas; e o patriarcado se legitima com a visão religiosa cristã monoteísta. E isso não apenas em uma região de um determinado país, mas em diversos lugares constituídos de forma parecida: uma colonização exploratória da Europa latina, um sistema de poder e opressão da metrópole em relação à colônia e uma forte religiosidade, principalmente cristã, advinda também do colonizador.

* * *

Para estruturar nossa tese, nós a organizamos em quatro capítulos. Um primeiro de contextualização sobre a produção literária do período de composição de *Campo Geral* e de *Pedro Páramo*, e os três capítulos seguintes analisando como a literatura desses dois autores nos fazem refletir sobre as estruturas de poder a que as comunidades estão expostas.

No primeiro capítulo, intitulado “O contexto de Guimarães Rosa e de Juan Rulfo” discorreremos sobre a busca por uma identidade nacional, desejo característico dos escritores latino-americanos do século XX sob um diálogo crítico e construtivo com a literatura de outras tradições, sobretudo europeia. Essa busca por uma identidade própria afasta os escritos literários latino-americanos dos moldes europeus; com isso, aspectos genuínos ganham destaque e o povo da América Latina passa a se ver representado na literatura de sua própria terra. No caso dos autores

² Com relação a esse assunto, João Cezar de Castro e Rocha, na obra “Culturas shakespearianas” (2017), discorre sobre a contribuição da perspectiva de um olhar externo para a compreensão de aspectos e aspectos culturais internos.

do *corpus* dessa tese, não só os costumes das personagens, mas os conflitos e os anseios são ilustrados por meio da linguagem literária e da ficcionalização do falar campesino.

É no primeiro capítulo, também, que mostramos as relações estabelecidas dentro das narrativas dos dois autores, relações essas que nos propiciaram desenvolver a tese de que em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, figuram-se comunidades campesinas estruturalmente pautadas em um tripé que, historicamente, foi imposto nas respectivas sociedades a que os escritores pertencem, durante o processo de colonização: o patriarcalismo, a violência e a religião. Esses elementos sociais e históricos constituem a matéria e princípios formais estruturadores da narração nas duas obras literárias.

No segundo capítulo, analisamos as obras escolhidas para o desenvolvimento desta tese procurando mostrar como nas duas narrativas a estrutura patriarcal se faz presente, e como ela é uma das principais responsáveis para que as ações se desenvolvam da maneira como se desenvolvem. É a estrutura patriarcal que possibilita que Pedro Páramo, no romance homônimo, seja temido, respeitado e poderoso como é. Além disso, é por causa do patriarcalismo que as mulheres são vistas de maneira subjugada, o que culmina na morte de Susana San Juan que, por sua vez, provoca a miséria de Comala. Isso porque a Pedro Páramo foi dado o sentimento de potência absoluta, tendo em vista que é homem, rico e filho de dono de terras, o que provoca reações muito diferentes nas personagens ao seu redor, principalmente em seus filhos. Esse poder total que emana de Pedro o fez acreditar que ele poderia não criar seus filhos, abandonando-os no completo esquecimento. Isso acontece tanto com Juan Preciado, quanto com Abúndio Martínez, sendo esse último o responsável por cobrar do pai os anos de ausência em que ele deixou a todos. É nesse contexto que se consuma o parricídio, o que também atua na esfera simbólica do texto como um possível fim para o sistema patriarcal.

Já, em *Campo Geral*, o patriarcalismo é o responsável por obrigar Nhanina a se manter casada com uma pessoa de quem ela não parece gostar. Afinal, a premissa básica do patriarcado é a dominação já no seio familiar, como coloca Therborn (2006, p. 29): “o patriarcado tem duas dimensões intrínsecas básicas: a dominação do pai e a dominação do marido, nessa ordem. Em outras palavras, o patriarcado refere-se às relações familiares, de geração ou conjugais – ou seja, de modo mais claro, às relações de geração e de gênero”. Como conclui Correia (2009, p. 43), “o casamento tornou-se, então, o símbolo máximo da patriarcalidade social, na qual a esposa atuaria minoritariamente, sem voz e sem direito a voto”. Em decorrência do casamento sem escolha,

Nhanina trai o marido, Bero, o que desencadeia a ira dele, e vai culminar em seu suicídio. Além disso, o poder conferido a Bero por esse sistema propicia que ele humilhe e maltrate os seus filhos, em especial Miguilim, protagonista da história. A constância dos maus-tratos leva a personagem principal a pensar em parricídio, o que denota um caminho simbólico semelhante tanto no livro brasileiro quanto no livro mexicano, no que diz respeito à relação entre pais e filhos / opressor e oprimidos.

Assim, partiremos de estudos antropológicos de outras áreas para supor que, segundo fortes indícios, os machos da espécie humana subjugavam as fêmeas; disso derivou um prevalecimento de formas de patriarcado, religiosamente legitimadas; essas formas foram consolidadas, já muito cedo, em sistemas de leis e organização, conforme atestam os códigos de sociedades antigas, como a romana e a hindu, por exemplo; as sociedades cristãs ocidentais assumem essa herança; e na América Latina, mesmo sob processos de secularização, continuam prevalecendo práticas patriarcais, com decorrências mais amplas nas dinâmicas de relações sociais e de poder.

As formas de patriarcalismo assumem realizações específicas em cada região, como o caciquismo e o coronelismo, termos que, segundo estudiosos como Victor Nunes Leal (2012)³, foram incorporados ao nosso vocabulário a fim de designar as particularidades da política corrente no interior do país.

O terceiro capítulo aborda como a religião legitima todo o processo violento de estruturação e manutenção do poder patriarcal. No caso das duas narrativas, a tradição religiosa que está implementada é a cristã-católica, advinda da imposição colonizadora de Portugal e da Espanha. Diante disso, nesse capítulo mostraremos como os dogmas dessa religião e sua visão de mundo permitem que o patriarcalismo seja imposto e que a violência seja o *modus operandi* para que ela alcance seus objetivos.

Por fim, no quarto capítulo procuramos mostrar como as duas narrativas que compõem o *corpus* da nossa tese têm suas respectivas tramas costuradas por episódios de violência. Com essa abordagem, desenvolvemos a hipótese de que a violência, como elemento narrativo, figura o instrumento utilizado por estruturas sociais de poder (tanto o patriarcado quanto a religião) para

³ Há uma vasta bibliografia sobre o tema. Além do estudo de Nunes Leal, destaca-se também a obra de Raymundo Faoro, intitulada *Os donos do poder* (2012), que faz importantes reflexões históricas sobre o coronelismo brasileiro, bem como a tese de Maria Lucinete Fortunato, intitulada *O coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local* (2000), que discute as origens do coronelismo, suas definições e diversas implicações políticas e teóricas na construção desse conceito.

estabelecer o padrão imposto por essas ideologias. Desse modo, a violência, tanto na sociedade quanto na narrativa, passa a ser legitimada, oficializada e, assim, acaba se naturalizando. Em *Campo Geral*, Miguilim sofre tantas formas de abuso e de violência que ele passa a não ver outra forma de se livrar do sofrimento que não seja por meio também da violência. É nesse momento que ele pensa em matar o pai um dia. Esse pensamento acomete a personagem ainda no seu período da infância, por volta dos nove anos de idade, o que denota o sofrimento psicológico que a personagem ilustra. Em decorrência desse universo agressivo, quando Miguilim cresce e passa a ser chamado apenas de Miguel, a personagem é construída como tendo muito medo de receber uma censura injusta, e, por isso, trabalha com muito afinho e observando todos os detalhes da sua execução. Esse medo que acompanha a personagem ainda em sua vida adulta é herança da sua vida infantil, que era regida, substancialmente, pela violência.

Com relação a *Pedro Páramo*, a violência que o tirano cacique⁴ de Media Luna exerce sobre a comunidade que ele julga lhe pertencer é apenas o reflexo do sistema opressor que o Estado impunha sobre a população mais simples. Assim, carentes de direitos, a violência passa a ser a única forma de comunicação entre as classes sociais, carentes de direitos na mediação de suas relações. Durante a narrativa, por exemplo, eclode na obra mexicana uma revolução popular como resposta aos constantes sofrimentos causados pelo Estado e pelos caciques locais, que atuavam como um braço do governo nas comunidades interioranas. Essa revolução ficcional é correspondente direta da Revolução histórica ocorrida no México entre 1910 e 1917. Nesse cenário, o sistema opressor gera um ciclo de violências e abusos que atinge seu ápice simbólico na forma violenta com que Abúndio, filho esquecido de Pedro Páramo, mata seu pai.

⁴ Termo que será explicado no contexto da visão mexicana no segundo capítulo.

1. O CONTEXTO DE GUIMARÃES ROSA E DE JUAN RULFO

O sertão é do tamanho do mundo
João Guimarães Rosa

1.1. *O regional e o universal em Guimarães Rosa e em Juan Rulfo*⁵

Durante o século XX a literatura latino-americana conquistou um espaço de maior prestígio em relação aos séculos anteriores. Esse “salto” se deu devido ao fato de os latino-americanos passarem a tratar de temas que são mais americanos e, assim, retrataram lugares, paisagens, organizações sociais e culturais que mais nos representam. Com isso, a reprodução do padrão europeu tradicional deu lugar a uma literatura própria, com originalidade, independência e representatividade, como argumenta, entre outros, o crítico e estudioso Ángel Rama em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina* (2008). Sobre esse período de produção artística, Rama comenta que

No hay aquí nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo. (RAMA, 2008, p. 25)

O objetivo de muitos escritores naquele momento literário não era desenvolver uma coleção de aspectos folclóricos e exóticos de seu país ou região, com uma visão idealizada ou subjugada à

⁵ A presente tese visa contribuir para os estudos de literatura comparada desses dois grandes autores, dando continuidade, assim, a estudos como: Cf. **De Comala para o sertão: diálogos entre Juan Rulfo e Guimarães Rosa** (PEREIRA, 2006); Cf. **Juan Rulfo e Guimarães Rosa: convergências**. (COSTA, 2008); Cf. **Juan Rulfo y João Guimarães Rosa: una travesía hecha de miradas**. (SILVA, 2002); Cf. **João Guimarães Rosa / Juan Rulfo**. (PALOMBO, 1988); Cf. **Formas de mediação nas obras de Juan Rulfo e João Guimarães Rosa**. (JORDANA, 2009); Cf. **Modernism and the Periphery of Capitalism in the Short Stories from William Faulkner, João Guimarães Rosa, and Juan Rulfo**. (MOREIRA, 2002), entre outros.

Europa, como há muito se vinha fazendo. Naquele momento, a literatura latino-americana olhava sob um ímpeto criativo para seu próprio continente, sua própria terra, sua gente e sua cultura, com uma perspectiva de reconhecimento identitário e de orgulho diante da compreensão sobre o que seria a América Latina, como destaca Gustavo Fares (1998, p. 76), “en América Latina regionalismo es modernidad”.

Com colocações como essas, Luís Bueno (2012) coloca que uma das grandes questões debatidas pela literatura brasileira é a representação da alteridade. Assim, segundo o pesquisador, “o localismo, ou o nativismo, ou o regionalismo passam a ser categorias que integram o esforço de representação da alteridade que está na base de nossa tradição literária – a universalidade, dessa maneira, não se opõe a elas por princípio” (BUENO, 2012, p. 121). Nota-se, então, que discussões tidas como universais não são paradoxais em relação ao regionalismo, isso porque quando se emprega o termo “regionalismo” é possível pensar, como aponta Fares (1998, p. 76), “en una concepción amplia del regionalismo”. Para o autor, “se puede considerar que la literatura latinoamericana, y la historia intelectual del continente desde la colonia en adelante, han atentado articular una identidad nacional a través de narrativas autóctonas”.

Essa busca pela identidade nacional⁶ é o que Rama coloca como sendo uma “descolonización espiritual”. Sobre o regionalismo, Guimarães Rosa, em sua famosa entrevista com Günter Lorenz, (1983, p. 66) observa que

naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão [...] é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo.

Como bem destacado pelo autor brasileiro, o sertão⁷ passa a ser o seu universo, e por isso estará tão presente na literatura dessa época. Porém, para abordar a identidade nacional era preciso

⁶ Conforme salienta a estudiosa rosiana Kathrin Rosenfield, uma das características da literatura de Guimarães Rosa é “a tentativa de abordar a identidade cultural e o caráter brasileiros pelo avesso – isto é, pelos pequenos detalhes da vida cotidiana, combinando ‘história’ com ‘estória’” (ROSENFELD, 2001, p. 153).

⁷ Com base em algumas leituras, como *O império de Belo Monte*, de Walnice Nogueira Galvão (2001), *Regiões e regionalismos*, de Custódia Selma Sena e Nei Clara Lima (2005), e *Sertanejo: um personagem mítico*, de Mireya Suárez (1998), podemos perceber que os termos “sertão” e “sertanejo” não são utilizados para referir-se apenas a uma região, mas sim são termos que rememoram uma tradição secular, sendo assim elementos constitutivos do

primeiro pensar criticamente a nação, compreender seus aspectos de formação e, então, cunhar o que seria essa identidade. Foi esse o processo desenvolvido por Rulfo, que pode ser notado em seu discurso feito no dia de “comemoração” da descoberta da América, 12 de outubro:

El problema de la identidad mexicana se creyó resuelto en aquella época gracias a la teoría del mestizaje: México era la equilibrada fusión entre las grandes culturas indígenas y la cultura europea en su modalidad española. Las grandes diferencias étnicas, económicas, sociales, regionales quedaban resueltas en el crisol del mestizaje.

Hoy sabemos que el mestizaje fue una estrategia criolla para unificar lo disperso, afirmar su dominio, llenar el vacío de poder dejado por los españoles. [...] y es más norteamericanizada que europeizada, y por inmensas mayorías predominantemente indígenas que, cuatro siglos después, aún sufren la derrota de 1512. Ya no están en los bosques ni en las montañas inaccesibles: los encontramos a toda hora en las calles de las ciudades. [...] un representante de los grupos indígenas mexicanos declaró: “Para nosotros no es día de fiesta sino de dolor, porque se inició en esa fecha la destrucción de nuestra cultura y el sojuzgamiento de nuestros pueblos”. (RULFO, 1996, p. 443)

Assim, os anseios do século XX propiciaram uma análise crítica do cidadão ou intelectual latino-americano diante da sua própria sociedade, e se evidencia, então, a necessidade de refletir e participar do processo de emancipação em relação às ações e práticas colonizadoras, ainda muito arraigadas na sociedade contemporânea. O próprio escritor Juan Rulfo discorre sobre a influência europeia das letras latino-americanas⁸: “Parnasianismo, positivismo, Naturalismo, Simbolismo y otros ismos importados de Francia a través de Portugal [...] eran en fin, las mismas influencias que asolaban no sólo al Brasil, sino a todos los países latinoamericanos, lo cual retrasó el encuentro con la propia identidad de nuestras naciones” (RULFO, 1996, p. 438). O autor enfatiza o processo demorado que os países latino-americanos cumpriram até começar a encontrar sua própria imagem, porque estavam dependentes da imagem criada pela Europa, que não se aplicava ao contexto americano. Em decorrência disso, Rulfo conclui que “esa búsqueda y encuentro con la llamada identidad nacional no es sino el retorno a nuestra propia lengua. A ese lenguaje heredado por nuestros antepasados” (RULFO, 1996, p. 381). Nesse período, segundo o entendimento de

pensamento social que constrói a ideia de nação. Assim, como coloca Mireya Suarez, “o poder significativo de *sertão* e *sertanejo* transcende esse pensamento [de marcar uma região] para atuar no campo da narrativa mítica” (SUÁREZ *apud* LIMA, 2015, p. 59). Como coloca Roberto Lima (2015, p. 63), “o sertão sempre está à frente ou atrás no espaço, sempre é atrasado no tempo e precário em sua composição e construção”.

⁸ Com relação às influências europeias, que atuam de maneira direta ou indireta, no processo de composição de Guimarães Rosa, é válida a leitura do texto “Rosa no ‘espelho’ de Machado: os legados alemão, russo e francês na narrativa rosiana”, presente na obra *Desenveredando Rosa* (2006), de Kathrin Rosenfield.

pensadores contemporâneos acerca dessa questão, “las obras producidas dejan de ser mexicanas, peruanas o argentinas, para trascender las fronteras y dirigir la creación de un comienzo de comunidad cultural” (DELPRAT, LEMOGODEUC & PENJON, 2011, p. 141). Essa comunidade cultural engloba aquilo em que o latino-americano consegue reconhecer-se, por isso a volta para o regional, tendo em vista que os grandes centros estavam, em muito, embebidos pela cultura europeia e, portanto, menos atentos a suas especificidades americanas. Ángel Rama antecipou o argumento décadas atrás:

Dicho de otro modo, en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos. (RAMA, 2008, p. 17)

Desse modo, constrói-se uma literatura moderna que contempla inovações estéticas e narrativas somada a uma perspectiva mais voltada para a expressão da dinâmica sociocultural local e seus respectivos valores. Com isso, inovam-se as estruturas narrativas valorizando os aspectos identitários. Como salienta Rama (2008, p. 25): “la única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de ‘materia prima’, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias”.

A literatura, como forma de expressão artística, possui um grande potencial para representar ficcionalmente diversos aspectos da realidade, entre estes, elementos identitários e configuradores de determinadas dinâmicas socioculturais. Desse modo, as produções literárias de João Guimarães Rosa e de Juan Rulfo atuam de modo relevante com relação a este aspecto, motivo pelo qual esses autores possuem destaque, uma vez que em ambos é perceptível como a cultura da América Latina não disponibiliza apenas matéria-prima para suas produções artísticas, mas também configuram um fazer literário próprio, com uma linguagem marcada pelo pertencimento à América Latina, representando o que Rama descreve como “não invocar o nome da América Latina em vão”. Os traços culturais que figuram não são meros cenários ou detalhes das obras, pelo contrário, eles a permeiam como um todo e a constituem de maneira fundamental, de tal forma que se o “fator”

América Latina for excluído, essas obras perdem significativamente sua extraordinária complexidade.⁹

Segundo a estudiosa Gabriela Pellegrino Soares (2017)¹⁰, o termo e o conceito de “América Latina” foram cunhados já no século XIX. Sobre essa criação há duas correntes de explicação, uma primeira de que o termo teria sido pensado pelos franceses em uma tentativa de alcançar com maior efetividade as colônias recém independentes da América. Já uma segunda abordagem defende que o termo teria sido pensado pelos próprios latino-americanos com o objetivo de marcar uma oposição aos EUA, servindo assim como elemento em uma estratégia de construção identitária mais unificadora dos povos de colonização hispânica e portuguesa.

Esse início de mudança na forma de olhar a América Latina começou com a passagem de Alexander von Humboldt¹¹ pela América Espanhola na mudança do século XVIII para o XIX. Depois dessa viagem ele publica um texto sobre as maravilhas vistas na América. Esse texto se fez fundamental para a construção de um imaginário positivo do novo continente. Com essa publicação, personalidades com Simón Bolívar e Andrés Biliou puderam provocar reflexões sobre criar um plano simbólico da América, a reinvenção de um continente que era visto até então à luz

⁹ Como coloca Andrés Medina Hernández, a nacionalidade nas obras de Rulfo se constrói, inclusive, pelas escolhas mais simples como a ambientação narrativa no mundo dos mortos, algo tão característico do povo mexicano: “La crítica de Rulfo se hace desde lo más denso y complejo del lenguaje, y apunta al corazón del México Profundo como su línea de reflexión y elaboración artística (anticipándose por cierto a los planteamientos etnicistas de Darcy Ribeiro y Guillermo Bonfil), pues al instalar su relato en el mundo de los muertos apena a una serie de concepciones articuladas en la cosmovisión mesoamericana. Sin embargo, la celebración de los muertos ha sido un motivo muy trabajado por la ideología nacionalista desde su mismo comienzo en la década de los años veinte del pasado siglo, como se expresa en la pintura de Diego Rivera, y en la amplia difusión que hace la obra de José Guadalupe Posada, el célebre grabador de las calaveras mexicanas; asimismo la exaltación del arte popular y de las tradiciones mexicanas encuentra también un rico filón en la celebración de los muertos; todo ello produce muchos de los lugares comunes de lo mexicano, como el de jugar con la muerte y el no tenerle miedo, entre otros” (MEDINA HERNÁNDEZ, 2011, p.60). A tese de doutorado de Evelyn Vânia Libanori, intitulada *A construção do espaço em Ópera dos mortos, de Autran Dourado, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo* (2006), é um importante trabalho que mostra como a morte é culturalmente importante para a cultura mexicana e também para a América Latina.

¹⁰ Discussões propiciadas pelo curso que a professora doutora Gabriela Pellegrino Soares ministrou em 2017 na Universidade de São Paulo (USP) com o título “História da América Independente”. Disponível em <https://www.youtube.com/playlist?list=PLAudUnJeNg4vQ7r9cqLyYAH_ILiJYUAYl&fbclid=IwAR0kmlCLGxYcmhZ5SeShk122hl4ON50XLO9QNgvHv0UcuKyxUK1RluQh4>. Acesso em: 15 de abril de 2019 às 16h.

¹¹ Com relação à contribuição de Humboldt para os estudos acadêmicos sobre a cultura latino-americana, merece destaque a contribuição do prof. Dr. Ottmar Ette, um dos principais especialistas na abordagem científica de diversos aspectos envolvendo as expedições de Alexander Von Humboldt, suas cadernetas de viagens bem como a propagação de suas ideias e a recepção crítica de seus escritos. Cf. **Ansichten Amerikas: Neuere Studien zu Alexander von Humboldt**. (ETTE, 2001); Cf. **Weltbewusstsein: Alexander von Humboldt und das unvollendete Projekt einer anderen Moderne**. (ETTE, 2002); Cf. **Alexander von Humboldt and the Americas**. (ETTE, 2012); Cf. **Alexander von Humboldt: Leben**. (ETTE, 2018); Cf. **Alexander von Humboldt e a globalização: El sabre en movimiento** (ETTE, 2019); Cf. **La aventura del saber: Nuevos ensayos humboldtianos a 250 años de su nacimiento**. (ETTE, 2019).

da Europa. Soares (2017), citando o livro “Cultura e Imperialismo”, de Edward Said, afirma que a imagem criada pelos europeus permanece como um guia para a imagem que os colonizados têm, ou começam a criar, de si. Essa tomada de consciência da necessidade de buscar uma identidade própria que a independência das colônias americanas culmina no Boom latino-americano, ocorrido na segunda metade do século XX.

Fazendo um percurso cronológico¹², Soares (2017) enfatiza que na virada do século XIX para o XX começa o princípio de retroalimentação da cultura e da história americana. Isso se deu devido ao fato de que começamos a ter os primeiros teóricos que iniciam uma abordagem da América pelos próprios americanos, por mais que ainda tivessem uma forte base dos textos europeus¹³. Diante desse cenário, José Martí¹⁴ publica, já na segunda metade do século XIX, o livro *Nuestra América* (1891), em que propõe uma mobilização americana de autoapoio e de negação da imitação de outras culturas.

No início do século XX, a I Guerra Mundial acentuou esse movimento latino-americano. Os países latino-americanos passaram a valorizar suas produções e não mais a da Europa, isso porque, devido à guerra, o velho continente, teria dado provas de um colapso civilizatório. É fomentado assim, por exemplo, o espírito nacionalista do Modernismo na arte brasileira.

Em 1918, Monteiro Lobato publica *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (2008), livro decorrente de uma campanha que ele havia feito no jornal em que trabalhava, pedindo para que os leitores mandassem cartas sobre o que eles sabiam sobre essa lenda do folclore brasileiro. Diante da forte aceitação da comunidade, Monteiro Lobato compila as melhores histórias e publica o livro. No prefácio da obra, ele propõe que olhemos mais para nosso próprio país, já que a Europa se mostrava perdida e distante daquele ideal antes imaginado. Assim ele propõe um “7 de setembro estético”, uma independência da arte dos padrões europeus. Em 1941, após sua prisão durante o

¹² Essas discussões sobre a história da América Latina são aprofundadas no livro: PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **Histórica da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2019.

¹³ Essa constituição é o que Antonio Candido discute em sua obra *Formação da literatura brasileira* (2007) ao abordar a ideia da formação de uma literatura nacional a partir de um sistema literário composto por autor, obra e público nacionais. Esse sistema, após um tempo atuando, possibilita uma retroalimentação da literatura nacional que, conforme salienta Candido, aos poucos começa a formar uma tradição literária. Com relação ao sistema literário teorizado por Antonio Candido, também é válida a consulta a sua obra *Literatura e sociedade* (2000).

¹⁴ Acerca de José Martí, um texto muito relevante é a obra *José Martí, apóstol, poeta, revolucionário: una historia de su recepción* (1995), de Ottmar Ette, estudo premiado na Alemanha. Sobre o assunto, também é válida a consulta a outras obras deste estudioso. Cf. **José Martí (1895 – 1995)**: Literatura, Política, Filosofia, Estética. (ETTE, 1994).

Estado Novo e, por consequência, uma completa desilusão com o país, Monteiro Lobato defende uma aproximação entre o Brasil e os outros países da América Latina.

A literatura latino-americana, e em especial a de caráter regionalista, mesmo quando se refere programaticamente a elementos locais, usa como base certas estruturas tidas como permanentes, porque estão na base dessa arte categorias chamadas de pré-literárias, como os ritos, os mitos e os folclores. A estudiosa da obra de Juan Rulfo, Marta Portal (1990, p. 168), afirma sobre a questão que “los escritores tienden más o menos inconscientemente a retrotraerse a estas fuentes. La literatura sería la complicación de un grupo restringido de fórmulas simples o arquetipos que proceden de modos imaginativos básicos y que pueden estudiarse sobre todo en las culturas arcaicas”.

No âmbito dessa discussão, é comum encontramos estudos analíticos que têm como objetivo defender a tese de que só assim determinada obra pode ser considerada literatura universal, como se essa chancela fosse necessária para delimitar a qualidade da obra. De qualquer modo, com Guimarães Rosa e Juan Rulfo não foi diferente, principalmente pelos temas “universais” tão caros a esses autores: o amor, a morte, a violência, a crença, a religiosidade, dentre outros que afligem a humanidade praticamente como um todo. Não se pode negar, ainda assim, que nas obras desses autores mesmo essas questões estão envoltas em construções tipicamente ligadas a elementos locais.

No caso de Rulfo, fica claro que ele “no abandonará lo regional sino el folklore y los estereotipos. Ahondará en la psique del individuo que habita el campo y le dará voz propia para articular su mundo” (KLAHN, 1996, p. 525). Nota-se, então, que Rulfo volta sua atenção ao povo campesino e empresta, para a realização da própria obra, seu imaginário e seus elementos culturais, inclusive literários. Sobre a questão, a crítica especializada se manifestou em vários momentos, por exemplo no estudo de Joseph Sommers (1996, p. 839):

El aura mítica de *Pedro Páramo* brota naturalmente de una fuente identificable: la cultura popular. Aquí insistimos en diferenciarnos del término “folklore”, con su connotación de superficialidad descriptiva de sentido exótico. El acento en Rulfo destaca aspectos de la cultura popular dotados de una referencia simbólica tan amplia como para entroncar con las vetas principales de la cultura universal.

É preponderante a importância da cultura popular para a produção literária de Rulfo. A linguagem, a vida rural e suas lutas são elementos-base que o autor colheu das comunidades para que pudesse compor seus textos literários. Em Rulfo,

el mundo rural adquiere diversificaciones existenciales. Rulfo parte de un conocimiento esencial de una región, sus leyendas, hábitos mentales, costumbres, ideas de honor y de la lealtad; parte de la feroz indistinción entre subjetividad y objetividad. En su literatura, los hombres de la provincia y el campo protagonizan una moral de vencidos, donde lo normativo no es el cumplimiento de un deber abstracto sino el perfecto esquivamiento de una muy concreta normalidad que de modo muy evidente los predetermina. A ellos, los sacrifica y pospone un destino anterior a cualquier “libre albedrío”, pero no anterior a la fatiga y la sequía y la humillación sexual y el crimen y la huida como rendición ambulante. (MONSIVÁIS, 1996, p. 944).

Assim como Rulfo, Guimarães Rosa tem na cultura popular sua mais frequente mina de ouro. Não são poucos os documentos que comprovam a preocupação do autor mineiro em documentar todos os aspectos que foram perceptíveis a ele durante sua viagem ao sertão, de suas lembranças enquanto menino e morador da região dos gerais e, ainda, pedindo para que o pai lhe passasse todo seu conhecimento e sua vivência de mundo. Rosa teve seu pai como uma de suas maiores fontes sobre o conhecimento e sobre a cultura popular, suas inúmeras cartas pedindo que o pai mandasse informações sobre a vida no campo comprovam a ansiedade do autor para ter mais informações sobre os costumes e o modo de vida campesina, como pode ser notado no trecho abaixo de uma carta que Rosa enviou a seu pai no dia 27 de outubro de 1953:

Há uma semana, escrevi ao Sr. uma carta, e hoje tive a alegria de receber a sua, acompanhada das “notas”, que muito agradeço. [...] Vão ser muito bem aproveitadas! Sempre que o Sr. tiver disposição pode mandar. Na carta, falei no interesse que tenho pelo assunto das caçadas na Serra do Cabral – principalmente quanto aos detalhes pitorescos. O detalhe é muitas vezes de grande proveito, pois metido num texto dá impressão de realidade. Há outros assuntos que gostaria de esmiuçar. Por exemplo: Descrição de pessoas da roça; Descrição de pescaria, a rede; [...] histórias de crimes, grandes brigas, raptos de moças, etc. [...] os detalhes – sobre objetos, usos, expressões curiosas na conversa, etc – são sempre importantes. (ROSA, 2008, p.266-267)

As cadernetas em que Rosa anotava suas percepções sobre o sertão estão disponíveis para pesquisa no acervo de originais do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB - USP). O próprio autor

comenta sobre esse seu processo de pesquisa que o auxilia em sua produção artística, como pode ser notado no excerto abaixo de uma entrevista que Rosa concede a Pedro Bloch:

Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio montado num cavalo, por minha Minas Gerais, vou tomando nota de coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie, tem vôo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o vôo de cada pássaro, em cada momento. Não há nada igual neste mundo. Não quero palavra, mas coisa, movimento, vôo.¹⁵

Na tese intitulada “O pacto entre Rosa e sertão: a encruzilhada do espaço com a literatura” (2018), o autor desenvolve um estudo pautado nessas cadernetas originais de Guimarães Rosa mostrando como diversas anotações colhidas em suas viagens pelos campos gerais aparecem em sua obra, atuando, muitas vezes, como estímulos para a construção do seu aparato linguístico. Quando analisamos as anotações comparando-as com os textos artísticos do autor mineiro, nota-se que há alguns ajustes, cortes ou complementações daquilo que foi anotado, porém, quando a anotação se refere ao modo de falar e a expressões artísticas como cantigas populares, o autor faz questão de reproduzi-las fielmente ao modo como consta em suas anotações. Segundo Aguiar (2018, p. 41), isso ocorre devido ao “reconhecimento do escritor ao elaborado trabalho de linguagem já presente [na fala e] nos versos, constituídos e cristalizados pela dicção e cadência da tradição da cultura popular oral”.

Trazer a cultura popular para a tradição literária que é tão fortemente pertencente a uma elite letrada e urbana é um processo de originalidade e de representatividade que, no fim, auxilia-nos a perceber que apesar dos aspectos particulares de um país, ou de uma região, os problemas que afligem os seres humanos são praticamente os mesmos. Como coloca Rulfo (1996, p. 389), “sabemos perfectamente que no existen más que tres temas básicos: el amor, la vida y la muerte. No hay más, no hay más temas, así es que para captar su desarrollo normal, hay que saber cómo tratarlos, qué formas darles; no repetir lo que han dicho otros”. Diante desse fato, Bella Jozef (1986) coloca que na literatura modernista

Não se deseja assinalar o pitoresco de um continente, mas a angústia de existir. Os modernistas iniciaram essa tomada de consciência. Octavio Paz assinalou que ‘o culto à modernidade não é culto à moda: é vontade de participação em uma

¹⁵ BLOCH, Pedro. Uma não-entrevista de Guimarães Rosa. **Revista Manchete**, nº 580, jun. 1963. (Arquivo IEB-USP: acervo *João Guimarães Rosa*).

plenitude histórica até então negada aos hispano-americanos'. As gerações posteriores assumiram esse descobrimento, fundamentando a realidade em que se situam e fundamentando a experiência americana do humano. (JOZEF, 1986, p.64-65)

Para a estudiosa, um dos principais temas que compõe a literatura latino-americana do século XX é a angústia de existir, isso porque, durante o Modernismo, os autores americanos dão suas contribuições sobre as mazelas humanas e, nesse caso, a experiência de viver na América, de ser da América, contribui para que os caminhos sejam diferentes dos trilhados pela literatura europeia. Por mais que os temas sejam comuns, a forma de ver cada um desses temas se particulariza com a consciência do lugar em que se vive.

Seria o que os leitores latino-americanos apontam quando estão diante de categorizações universais sobre as obras latino-americanas, “para estos lectores, la proliferación fantasmagórica de voces corresponde, más que a los mitos occidentales de Ulises, Edipo y Orfeo, a una historia de voces propiamente mexicanas y americanas que han sido silenciadas por la historia oficial, moderna y neocolonial de la nación” (VALENCIA, 2017, p. 127). Assim, na América Latina “su literatura y sus escritores experimentan, de alguna manera, la tensión entre la literatura, que es una práctica discursiva heredada de la cultura del colonizador, y las tradiciones orales, muchas de ellas sobrevivencias de las culturas indígenas” (MIGNOLO, 1996, p. 537). Diante disso, não considerar essas peculiaridades, seria silenciar, mais uma vez a voz daqueles que já foram por demasiado oprimidos e silenciados.

Por isso, é fundamental pensar nos textos de Rosa e de Rulfo dentro do contexto sócio-histórico-cultural da América Latina que precisa ser vista como autônoma, como capaz de representar sua própria realidade e problematizá-la à luz de sua própria construção artística. Dessa forma, quando se desenvolve textos em que estruturas de poder e de opressão são expostas, é possível a comparação com o que ocorre no restante do mundo, todavia, prender textos como *Pedro Páramo* a uma reestruturação de Édipo, de Sófocles, ou de Ulisses, da obra de Homero, é diminuir a produção artística original que a América Latina, nesse caso, o México pode apresentar:

Es lo que ha ocurrido con gran parte de los trabajos de interpretación del texto rulfiano. Contaminadas por el pensamiento etnocéntrico de las culturas centrales, estas tentativas de encontrar la clave mística de Comala y sus moradores ha coincidido, con razón o sin ella, en recortarla sobre el modelo de Edipo [...] He aquí una manera de cautivar los textos: anexarlos sin más a los prestigiosos modelos de la cultura clásica. Establecerlos en los enclaves de la palabra

colonizada. Envolverlos en la aureola de los mitos universales. Porque colonialismo cultural no es solo imposición, sino también fascinación. Deslumbramiento. Ansiedad incoercible de imitar las formas, las normas prestigiosas, señoriales, imperiales. Ser dominados culturalmente es ser seducidos. A veces violados. (VALENCIA, 2017, p. 128)

O que Valencia coloca é o problema de cancelar a literatura americana *porque* ela tem referências da cultura europeia, tida por muitos e por muito tempo como uma literatura de caráter universal. Os autores aqui estudados bebem na novelística europeia, mesmo porque a própria literatura escrita do modo como é comumente abordada tem sua principal raiz nessa tradição. Porém, ao abordar um universo regional, Rulfo e Rosa lançam luz para aspectos que são da cultura popular da América Latina, originalmente propagada por meio das narrativas orais. A partir dessa preocupação, tem-se que:

los temas que Rulfo considera únicos para el novelar son universales (el amor, la vida y la muerte, p. 384), el acto mismo de contar presupone, en cambio, la historicidad de la oralidad y la escritura y, culturalmente en América Latina, la división entre una minoría que accede a la alfabetización y la post-alfabetización y, por lo tanto a la literatura y, por otro, una mayoría analfabeta que no tiene acceso a la post-alfabetización y difícilmente a la literatura. Rulfo ha dicho también que contar historias requiere tres puntos fundamentales de apoyo: el personaje, el ambiente, y el habla de su personaje. (MIGNOLO, 1996, p. 536)

No processo de colonização, que marcou fortemente os séculos XV e XVI, havia vários objetivos de colonização e várias formas de exploração da colônia. Porém, as consequências desse processo para a colônia são muito semelhantes: o descaso a que os originários donos das terras foram deixados, as mazelas sociais causadas pelo desequilíbrio ambiental e econômico e, principalmente, o processo de aculturação, que visa impor para as colônias estruturas sociais que o colonizador julgava como adequadas.

No caso da América Latina, nossos colonizadores forçam suas matrizes religiosas e sociais, com isso, os escritores do século XX, entre eles Rosa e Rulfo, trazem à tona a representação de uma sociedade que é estruturada pelo patriarcalismo e pela religiosidade advinda do colonizador e que deixa consequências terríveis para o país colonizado.

Nesse viés, uma das preocupações desses autores é trazer a representação de uma estrutura social atrelada a uma forma literária que se aproxime da cultura dessa comunidade, por isso, conforme a citação acima, Rulfo destaca que “contar historias requiere tres puntos

fundamentales de apoyo: el personaje, el ambiente, y el habla de su personaje”, essa mesma base de apoio que Rulfo delimita para o seu escrever pode ser expandida para a escrita de Rosa e o seu cuidadoso trabalho com a linguagem. Enquanto “Rulfo vierte en castellano escrito, relatos y decires orales supuestamente de un castellano campesino, quizás mezclado con lenguas indígenas, de la región de Jalisco.” (MIGNOLO, 1996, p. 531), de modo semelhante, Guimarães Rosa faz uso da fala do sertanejo e sua organização narrativa, fundamentada em causos de narrativas orais, como o próprio autor coloca: “ora o que sucede é que eu me limitei a explorar as virtualidades da língua, tal como era falada e entendida em Minas, região que teve durante muitos anos ligação directa com Portugal, o que explica as suas tendências arcaizantes para lá do vocabulário muito concreto e reduzido”¹⁶ (SARAIVA, 2000, p. 41). Nesses processos ambos os autores ficcionalizam a oralidade¹⁷ por meio da escrita literária.

Assim, ao ficcionalizar a oralidade, a linguagem atua como representante de uma cultura, mostrando as múltiplas facetas que compõem as comunidades por meio de “yuxtaposición de tradiciones culturales nativas y colonizadas. Son, en otras palabras, los remedos de las situaciones coloniales (valores, modos de pensamiento, forma de ser y de vida) hechos literatura a través de la escritura de la oralidad” (MIGNOLO, 1996, p. 532). Devido a essa consciência do processo de formação social é que as obras latino-americanas acabaram ganhando maior notoriedade durante a segunda metade do século XX, mostrando que os traços culturais nativos e dos colonizadores, juntos, criaram uma nova identidade latino-americana. É por isso que

ambos [Rosa e Rulfo] son ejemplos de lo que Angel Rama llamaba “transculturadores”: escritores que desde dentro mismo de su tradición, modernizaron a la literatura, sin necesidad de renunciar al regionalismo, ni de imitar a la escritura prestigiosa de París o de New York, para adquirir el derecho de ciudadanía en la nueva república de las letras latinoamericanas de los años sesenta. (RUFFINELLI, 1996, p. 564)

Com isso, Rulfo e Rosa, em especial, contribuem para retirar da literatura regionalista o estigma de literatura menor. O que é regional, o que é específico de determinado lugar, marca em

¹⁶ Entrevista concedida à Arnaldo Saraiva, correspondente do jornal português *Diário de Notícias*, em 24 de novembro de 1966. Cf. SARAIVA, 2000, p. 37-46.

¹⁷ Sobre a oralidade na obra de Juan Rulfo, vale a conferência ao livro *Oralidad y escritura en la obra de Juan Rulfo* (2015). Nesse livro, o autor Fabio Jurado Valencia faz uma belíssima comparação entre as fotografias tiradas por Rulfo e a representação da oralidade em seus textos. Para o autor, nessas duas formas de expressão, o autor utiliza recursos e estratégias que conseguem captar a essência do mexicano.

sua essência a identidade daquela comunidade e de seu povo. É dessa maneira que o uso da linguagem ganha novos patamares, não é apenas uma questão de aproximação com o lugar sobre o qual escreve, é, sobretudo, a maneira de representar sua identidade e com ela destacamos também suas estruturas sociais, é por isso que literaturas como essas “actualizan y se apropian de toda una historia de colonización y de represión tanto social como económica y cultural” (MIGNOLO, 1996, p. 543). Nessa linha, seria improvável pensar na literatura desses dois autores e dissociá-las da representação de um contexto sócio-histórico opressor que contava com duas grandes linhas mestras: a religião e o patriarcalismo.

1.2. *Um panorama sociocultural do Brasil rosiano e do México rulfiano*

Os textos de Rulfo e de Rosa, como já discutido anteriormente, são ambientados em regiões interioranas. A literatura de Rosa é ambientada em um espaço popularmente conhecido como “sertão”. Sobre esse termo, o geógrafo Antonio Filho (2011, p. 85) afirma que a

palavra portuguesa ‘sertão’ nada mais é que a corruptela ou abreviatura de ‘desertão’, deserto grande, apelativo dado pelos portugueses às regiões despovoadas e hípides da África Equatorial. Tal vocábulo, por sua vez, derivou-se da forma latina correspondente: desertus (interior, coração das terras). [...] A propósito da mesma palavra, o estudioso Moacir M. F. Silva (1950) apresenta algumas hipóteses interessantes. Afirma que a palavra “sertão” não é brasileiro, como muita gente supunha, pois já era usada antes do descobrimento do Brasil pelos portugueses, para designar as terras interiores sem comunicação. [...] Ainda que originalmente o termo “sertão” possa ter designado ‘terras situadas no interior dos continentes’ e que apresentam aspectos de semiaridez, observa-se o uso daquela palavra sem a obrigatoriedade desta característica biogeográfica, mesmo no período inicial das grandes navegações e ‘descobertas’ dos lusos, nos Séculos XIII e XIV. Já, naquele tempo, o termo “sertão” tanto servia para designar uma ‘região’, uma ‘área’ indefinida, um ‘lugar’ ou um ‘território’ qualquer, localizado longe do litoral, no interior ainda despovoado (entenda-se colonizado) ou mesmo desconhecido, não importando se ali houvesse ou não um deserto ou uma paisagem semiárida. (ANTONIO FILHO, 2011 p. 86)

Concordando com essa classificação, o estudioso Willi Bolle (2004, p. 50), define o sertão como “sinônimo de ‘mato longe da costa’, lugar ermo e escassamente povoado, o sertão é, até as primeiras décadas do século XX, o oposto do litoral urbanizado e ‘civilizado’”. Para

fundamentar sua perspectiva sobre esse termo, Bolle se pauta nos estudos de Walnice Galvão que afirma que o termo sertão “nada tinha a ver com a noção de deserto (aridez, secura, esterilidade) mas sim com a de ‘interior’, de distante da costa: por isso, o sertão pode até ser formado por florestas, contanto que sejam afastadas do mar” (GALVÃO, In. BOLLE, 2004, p. 48).

Nota-se, então, que o aspecto que se sobressai com relação ao que é designado “sertão” é a distância geográfica do mar e, principalmente, seu caráter não urbano e, como coloca Bolle “civilizado”, sendo esse “civilizado” sinônimo de um lugar que aderiu plenamente aos padrões europeus de civilização, em verdade. Assim, essa visão mais antropológica do que geográfica é a que vai ser mais usada na designação do termo em questão. Devido a isso, paisagens como as descritas em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, *Grande Sertão: Veredas e Campo geral*, de João Guimarães Rosa podem ser chamadas de sertão mesmo apresentando biomas diferentes.

Em Guimarães Rosa, o espaço real de Minas Gerais, estado brasileiro, é utilizado como base para compor o espaço narrativo das histórias. De forma análoga, o estado de Jalisco, no México, é o disparador para Rulfo escrever e ambientar seu romance. Curiosamente, a descrição que Rulfo dá para seu estado natal é “Jalisco es un estado rodeado de México por todas partes, menos por el mar...” (RULFO, 1996, p. 376). Minas e Jalisco são estados que não fazem fronteira internacional. Assim, estão rodeados pelo seu próprio país, lugar simbolicamente propício para desenvolver ali uma narrativa que contemple esse anseio pela identidade nacional.

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, em Minas Gerais, no ano de 1908, já Juan Rulfo nasceu em Sayula, em Jalisco, em 1917. Portanto, são homens do interior de seus países, são pessoas que experienciaram a primeira parte das suas vidas longe das grandes capitais colonizadas, cada um a seu jeito; Rulfo, em decorrência dos acontecimentos históricos de seu país acabou sofrendo mais tragédias em sua vida pessoal do que Rosa, mas ambos se voltam literariamente para suas próprias regiões. Rosa, em entrevista a Günter Lorenz (1983, p. 64), discorre sobre ser “homem do sertão”,

Chamou-me “o homem do sertão”. Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu. Se você me chama de “o homem do sertão” (e eu realmente me considero como tal), queremos conversar sobre este homem, já estão tocados no fundo os outros pontos. É que eu sou antes de mais nada este “homem do sertão”; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também,

e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse “homem do sertão”, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa.

Rosa e Rulfo escrevem sobre a região de suas terras natais, porém, precisaram sair delas para que pudessem olhá-las de uma forma diferente¹⁸ e, então, representar sua complexidade regional¹⁹ e humana. Em uma entrevista, Rulfo comenta que

JR- Lo curioso es que reconocen a Proust como padre de la literatura; a Proust y a Kafka. Nosotros tenemos ciudades grandes, como Guadalajara, con dos millones de habitantes, donde no se produce literatura. ¿Dónde está pues la literatura urbana? Ellos necesitan venir a la ciudad de México para recobrar o que vivieran en la infancia, me imagino yo. En cambio, los que han nacido y vivido allí todavía necesitan salir al extranjero, como Carlos Fuentes, para tener una perspectiva más lejana de los hechos.

Entrevistador - Y Cortázar escribe *Rayuela* en París.

JR - No se desligan de su país, pero parece que necesitan esa perspectiva, alejarse.

Entrevistador - Cortázar me decía que le parece formidable que usted hubiera hecho su obra sin salir de México, pero que para él la experiencia europea fue fundamental.

JR - Pero sí para mí la ciudad de México es completamente extraña.

Entrevistador - ¿Usted vivió una especie de exilio allí?

JR - En la soledad más absoluta. Entonces yo tendía a renovar hechos del pasado, no lo que estaba sucediendo. (RULFO, 1996, p. 469)

Na entrevista mencionada, o autor mexicano discute com seu entrevistador sobre a importância de estar em um lugar diferente para olhar para o lugar de onde veio. Assim como ele, Cortázar e Carlos Fuentes, também consideram fundamental a experiência de ir para outro lugar, nesses dois últimos casos para fora do país, para conseguir um olhar diferenciado para a terra de onde se vem. Nesse interim, vale destacar que Guimarães Rosa, no final da década de 30, vai morar

¹⁸ Em *De Quijotes y Dulcineas* (2011), Marco Aurelio Carballo transcreve uma breve entrevista que conseguiu realizar com Rulfo e, durante essa entrevista Rulfo chega a admitir que não vai deixar o tema campesino de lado: “- *Usted vive en el Distrito Federal desde hace mucho tiempo, ¿verdad?* - Sí, tengo más de 35 años aquí. Soy chilango. - *¿Abordará alguna vez el tema urbano?* - Pues eso sí creo que no” (CARBALLO, 2011, p. 137).

¹⁹ No livro *Historias que regresan* (2012), José Ramon Ruisánchez Serra traça um panorama sobre textos literário em que a Cidade do México e suas modificações são extremamente importante e, dentre seus capítulos de análise, um deles “Juan Rulfo: *Pedro Páramo* promesa incessante”, o autor se detém em analisar o espaço em *Pedro Páramo*. Parece curioso que um texto tão regional esteja em um livro sobre a metrópole, porém, em justificativa o autor comenta que “sin embargo, la conformación de la megaurbe no se puede explicar sin los flujos migratorios desde el campo y las pequeñas comunidades semiurbanas de provincia. El campo y su problemática múltiple, que acaba por expulsar al campesino, es un proceso en alguna medida paralelo a la toma de las calles en 1985 o en 1968. [...] El campo funciona como fuente de pobladores de la ciudad, pero su existencia ha sido silenciada salvo en pocas excepciones. Estas excepciones construyen parte de la topología de lo urbano y así deben narrarse, formando un par inevitable que ha existido desde siempre.” (RUISÁNCHEZ SERRA, 2012, p. 159 – 160).

na Europa em decorrência do seu cargo no Itamaraty, e suas publicações ocorrem de maneira mais efetiva em meados da década de 50. Ou seja, para Rosa, o processo de sair do Brasil também propiciou uma melhor compreensão do ser brasileiro e sobre tudo o que envolve a nação, incluindo sua literatura.

Guimarães Rosa tinha conhecimento de vários idiomas, e estando fora do país e querendo ser lido na Europa, poderia ter escrito seus textos em outra língua. Porém, o processo de escrita na língua materna e a localização geográfica regional de suas obras mostram sua preocupação com a brasilidade. Isso pode ser notado em uma carta que o autor endereça ao seu amigo João Condé, no ano de 1937,

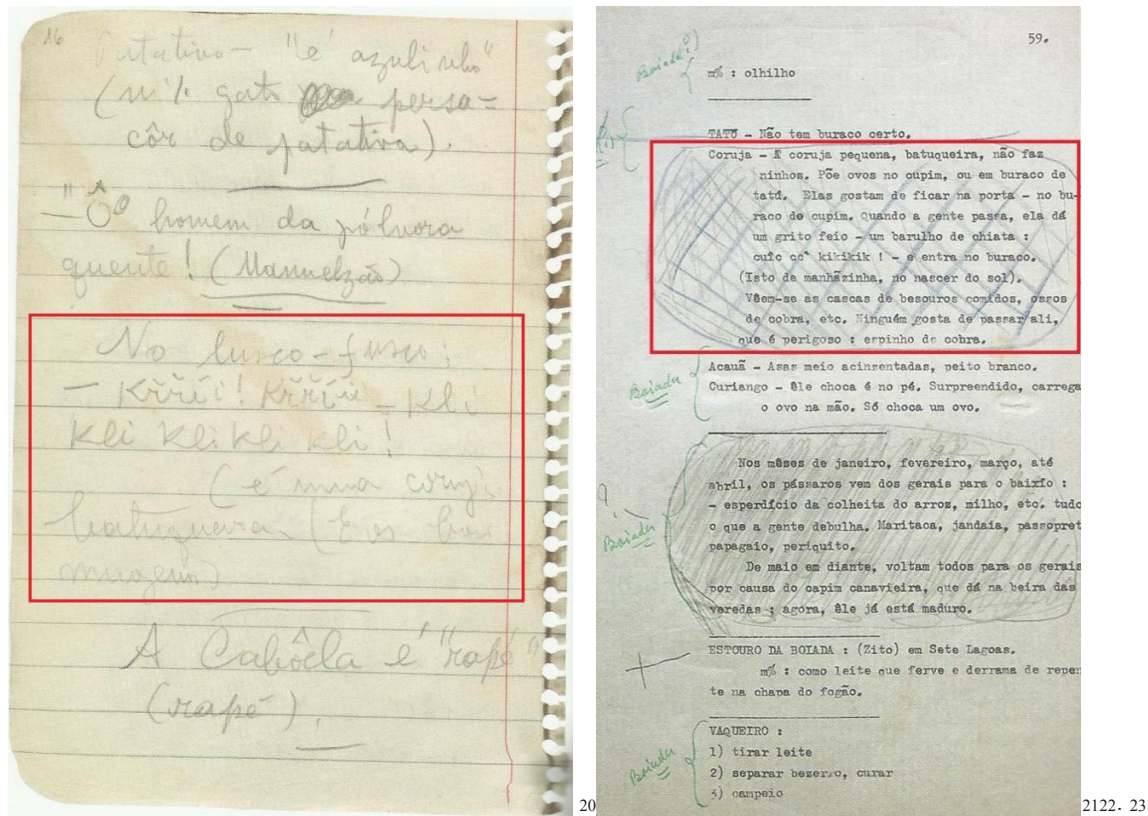
Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar as minhas histórias. Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior - sem convenções, “poses” - dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca. (ROSA, 2008, p. 443)

Durante os anos em que o escritor morou tanto no Rio de Janeiro quanto fora do país, Rosa sempre deixava claro em cartas a seus familiares e amigos que gostaria de voltar para o interior do Brasil para interagir com aquele espaço que lhe era tão caro. Esse desejo pode ser percebido no trecho abaixo retirado de uma carta que ele escreve ao pai:

penso em ir aí, em começo de dezembro próximo. [...] A viagem é em companhia do Pedro (Dr. Pedro Barbosa). Em Cordisburgo passaremos 2 dias, indo à gruta do Maquiné. [...] Além do prazer de passar 5 dias em B. Hte, e revê-los, a todos, preciso de aproveitar a oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contato com a terra e com a gente, reavivando lembranças, reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna. (ROSA, 2008, p. 238-239)

Nessas viagens, Rosa anotava tudo que julgava pertinente em suas cadernetas a tiracolo. Assim, conforme compõe suas histórias, Rosa revisitava suas anotações e usava o material como

fonte de sua produção. Esse trabalho pode ser visto no exemplo que trago abaixo. Vale a atenção para a anotação já passada a limpo que o autor faz sobre as corujas:



As informações dessa anotação podem ser encontradas em uma passagem de *Campo Geral*, como pode ser notado abaixo:

O Dito não devia de ter ido de manhãzinha, ao nascer do sol, espiar a coruja em casa dela, na subida para a Laje da Ventação. Miguilim não quis ir. Era uma coruja pequena, coruja-batuqueira, que não faz ninhos, botava os ovos num cupim

²⁰ Arquivo IEB-USP: Arquivo IEB-USP: *JGR-CADERNO-06*, p. 16, caixa 082, acervo João Guimarães Rosa; Cf. (ROSA, 2011, p. 12)

²¹ Transcrição da anotação em destaque: “Coruja – e coruja pequena, batuqueira, não faz ninhos. Põe ovos no cupim, ou em buraco de tatú. Elas gostam de ficar na porta – no buraco do cupim. Quando a gente passa, ela dá um grito feio – um barulho de chiata: cuic cc kikikik! – e entra no buraco. (Isto de manhãzinha, no nascer do sol). Vêem-se as cascas de besouros comidos, ossos de cobra, etc. Ninguém gosta de passar ali, que é perigoso: espinho de cobra”.

²² Arquivo IEB-USP: *JGR-EO-13,01*, p. 59, caixa 073, acervo João Guimarães Rosa; Cf. (ROSA, 2011, p. 83)

²³ Transcrição da anotação em destaque: “Coruja – A coruja pequena, batuqueira, não faz ninhos. Põe ovos no cupim, ou em buraco de tatú. Elas gostam de ficar na porta – no buraco de cupim. Quando a gente passa, ela dá um grito feio – um barulho de chiata: chuic cc kikikik! – e entra no buraco. (Isto de manhãzinha, ao nascer do sol). Vêem-se as cascas de besouros comidos, ossos de cobras, etc. Ninguém gosta de passar ali, que é perigoso: espinho de cobra.”

velho, e gosta de ficar na porta - no buraco do cupim - quando a gente vinha ela dava um grito feio - um barulho de chiata: “Cuic-cc'-kikikik!...” e entrava no buraco; por perto, só se viam as cascas dos besouros comidos, ossos de cobra, porcaria. E ninguém não gostava de passar ali, que é perigoso: por ter espinho de cobra, com os venenos. (ROSA, 2010 v. 1, p. 108-109)

Esse exemplo mostra a importância dos materiais colhidos em viagens, que serviram como matéria-prima para a produção dos textos de Rosa. De forma semelhante, Juan Rulfo também procura, sempre que possível, voltar às suas raízes para poder colher impressões e aspectos da região, elementos que são utilizados na sua composição artística, como pode ser notado no excerto em que seu irmão comenta o comportamento de Rulfo:

De cuando en cuando Rulfo regresa a San Gabriel o a Apulco a pasar unos días lejos de la rutina de su trabajo. Lleva un interés especial: busca a los arrieros, a los hombres del campo, para que le cuenten historias. Se fija sobre todo en sus expresiones. Severiano, su hermano mayor, recuerda: “Platicaba él mucho, en las noches, con los rancheros, los mozos y vaqueros. Con los arrieros que iban o venían de Sayula o de Zapotlán, también debió platicar mucho. Entonces había mucho movimiento allí. Había mesones, comercios y fondas. Yo llegaba cansado a acostarme y él se quedaba platicando” (LÓPEZ MENA, 1996, p. 58)

Em entrevista Rulfo fala sobre a importância da terra de sua infância para a composição de sua mais famosa obra.

[entrevistador] - ¿La idea de *Pedro Páramo* venía de muy atrás?
- Venía a lo mejor de mi infancia, lo más permanente en la vida del hombre. Nací en Jalisco e guardaba una visión lejana de los pueblos abandonados, pero los conocía superficialmente, porque me fui siendo niño y los visité sólo algunas veces, durante las vacaciones. (RULFO, 1996, p. 463)

Embebidos da cultura de suas terras natais, os autores transportavam para seus textos todas as informações e ideias que haviam colhido de suas viagens em que eram turistas e estudiosos dentro de suas próprias lembranças trazidas à tona pelo espaço que pertencia à sua infância. Sobre a ambientação de Comala, em seu romance *Pedro Páramo*, Rufo frisa que

Comala es un símbolo. [...] Es un símbolo del calor que hace en el lugar donde se desarrolla la historia. Esta historia se desarrolla en la Tierra Caliente precisamente, que está entre la altiplanicie, el México del altiplano, y la Sierra Madre Occidental. Allí hay una faja muy grande que casi abarca todo el país y

que le dicen la Tierra Caliente. Hace mucho calor y Comala está en medio de esa región. (RULFO, 1996, p. 454)

Para ser condizente com a ambientação que queria provocar devido ao espaço em que se encontra a Comala real, a Comala da literatura se configura como um lugar “en la mera boca del infierno” (RULFO, 2009, p. 8). Assim que chega em Comala, a personagem Juan Preciado descreve: “Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo” (RULFO, 2009, p. 7 - 8). Essa descrição intensifica para o leitor o nível de calor que era construído na cena. A maestria de Rulfo de criar essa ambientação de forma gradativa, acompanhando a descida de Juan ao inframundo de Comala, permite que o leitor sinta melhor esse calor e a descrição se torna mais sinestésica à medida que não é descrito simplesmente como um lugar quente, como qualquer lugar tropical. A gradação e a reiteração desse espaço constroem o universo de danação que seria encontrado pelo personagem-narrador nesse momento do texto.

Por essa preocupação simbólica, de a narrativa refletir aspectos sociais, Fares (1998, p. 75) coloca que “la novela rulfiana puede leerse como una gran metáfora antropológica en donde el México autóctono y el moderno, el ‘país nuevo y antiquísimo’, la ‘frontera entre dos civilizaciones’ se encuentran presentes y mediados por Pedro Páramo, nexos entre uno y otro contexto”.

Esse processo de modernização que marca os países latino-americanos durante o século XX se faz fortemente presente nas obras de Rulfo e de Rosa, por serem escritores conscientes dos contextos em que o mundo estava inserido. São escritores que possuem uma visão de mundo mais ampla, o que possibilita olhar para o continente todo e vê-lo padecer de praticamente o mesmo mal e ainda sim ser capaz de notar as especificidades da região a que pertencem, como coloca Rulfo em uma entrevista a Sylvia Fuentes:

Los problemas sociales existen en toda América Latina. Los mismo que existen en México están en todas partes – quizá en una dimensión más fuerte en otros países que en México. Pero la fatalidad, el fatalismo del mexicano, es muy característico. Tu sabes que siempre dicen que este pueblo aguanta, como estamos ahorita, por ejemplo, aguantando; aguanta todo. Aguanta corrupción, robo, devaluación, todo. (RULFO, 1996, p. 474)

Em seus textos antropológicos, Rulfo estuda e escreve sobre o povo que compõe o México, seja ele o índio ou já o povo mestiço. Diante dessa pluralidade sobre o que é ser mexicano, o autor coloca:

“mexicano” es una definición civil. Abarca lo mismo a quien posee, gracias a su única lengua, el castellano, todas las riquezas culturales del mundo, que al campesino que abandona el campo destruido por la corrupción y la erosión, los caciques y la sequía, y busca un trabajo que no hallará en las grandes ciudades: México; Guadalajara, Monterrey. (RULFO, 1996, p. 444)

É curioso quando analisamos esses dois trechos retirados do mesmo autor e vemos neles tanta contradição sobre o que é ser mexicano, contradição essa que é reflexo da pluralidade identitária dessa comunidade. Em um primeiro momento, Rulfo frisa que o mexicano se caracteriza pelo seu “fatalismo”, uma forma de ver o mundo que considera que não se pode evitar os acontecimentos por estarem sujeitos a uma força superior que rege o mundo, diante disso, o mexicano aguenta as situações, como o próprio autor coloca: “aguanta corrupción, robo, devaluación, todo”. Porém, no segundo excerto destacado, Rulfo coloca que o mexicano também é o campesino que abandona o campo que foi destruído por fatores sociais, como a corrupção, o caciquismo, e naturais, como a seca e a erosão. Esse camponês foge da miséria do campo em busca de melhor condição de vida nas cidades grandes, situação que muitas vezes não se tornará realidade. Esse prisma multifacetado compõe a imagem do mexicano, sendo essa construção presente nas narrativas de Rulfo, como se em cada passagem dos textos fosse possível reconhecer um perfil de grupo social: há os que procuram aguentar tudo, como Eduviges Dyada, que luta para se manter diante da solidão, do abuso, da maldade social, mas que acaba não conseguindo e por não aguentar mais acaba cometendo suicídio. Como há também os que foram embora, abandonaram suas terras cansados das tiranias do sistema, como muitas personagens em *Pedro Páramo* que se vão e deixam seus móveis na pensão de Eduviges.

De forma paralela, Rosa também lida com cenários identitários muito complexos, como foi todo o processo de desenvolvimento do Brasil enquanto um país autônomo. A análise social para que se tenha uma visão concreta de como é a comunidade brasileira foi essencial para que Rosa conseguisse representar essa comunidade em seus textos. Darcy Ribeiro (1995) faz uma pertinente colocação sobre o morador do campo, para ele “o sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por

seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência” (RIBEIRO, 1995, p. 354). Essas características podem ser facilmente notadas nas personagens das obras rosianas, como a religiosidade fervorosa de Vó Izidra, o messianismo fanático de Nominedômine, de *O recado do morro*, e o sacrifício violento a que se dispõe Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*.

Nota-se, então, como os textos de Rosa e de Rulfo são instrumentos de reflexão acerca das comunidades que são ali representadas, bem como das relações humanas que são possíveis de observar em muitas partes do globo. Assim, em uma atitude responsiva, o leitor é levado a fazer implicaturas tais no processo de interpretação dos textos que ele consegue relacionar o que acontece nas narrativas com o mundo real ao qual está inserido.

Essa literatura preocupada, engajada com as necessidades do mundo, é comum a uma boa parte dos autores americanos, como coloca Rulfo sobre uma fala de Darcy Ribeiro: “Darcy Ribeiro, catalogara a los intelectuales de Iberoamérica entre los *indignos* e *indignados*. [...] En cambio, los *indignados*, que forman mayoría, son aquellos que protestan contra la injusticia, la miseria y la marginalización que viven nuestros pueblos” (RULFO, 1996, p. 382-383). É nesse grupo que se encaixam escritores como Rulfo e Rosa, que diante das mazelas sociais que assolam o povo, usam suas armas, no caso a literatura, para problematizar e possibilitar que a mudança dessas estruturas sociais comece a acontecer.

Na ótica desses autores estão as comunidades interioranas, que sofrem de maneira diferente do meio urbano os processos de modernização e colhem de maneira diferente também as heranças da colonização. Sobre esse último aspecto, tanto o Brasil quanto o México foram colonizados, cada um a seu modo e com objetivos e modos de colonização específicos, por países de matriz religiosa cristã-católica, que impuseram no “Novo mundo” um sistema econômico baseado na exploração e que nada tinha de equivalente com os princípios dos indígenas que não tinham a mesma lógica do acúmulo que os europeus já apresentavam. Além do sistema econômico, foram impostos também os dogmas religiosos, as crenças e os costumes que a metrópole tinha já cristalizado em sua sociedade. A visão cristã²⁴ religiosa que se tornou vigente estava pautada em um sistema patriarcal e violento, sendo esse o tripé que influencia grandemente a sociedade brasileira e mexicana. Sendo assim, é lógico pensar essa composição social estará presente também

²⁴ Conforme destacado anteriormente, vamos nos deter apenas à religião cristã, e mais especificamente à vertente católica dessa religião, porque é o que nos interessa para o desenvolvimento dessa tese diante da realidade sócio-histórica a que esses autores estão inseridos. Não procuramos, com isso, excluir, negar ou difamar qualquer religião ou visão espiritual.

na produção artística desses escritores que, de maneira sutil, visa denunciar os problemas estruturais da sociedade.

1.3. *A dinâmica das estruturas sociais representadas na especificidade da forma estético-literária*

João Guimarães Rosa e Juan Rulfo são escritores contemporâneos, publicam suas principais obras com apenas um ano de diferença, *Pedro Páramo* é de 1955 enquanto *Grande Sertão: Veredas* é de 1956. Diante disso, é muito interessante ver como, nesse período, a literatura da América Latina passou a se retroalimentar, como já discutido nos subitens anteriores. Rulfo mesmo era declaradamente um grande admirador de Guimarães Rosa, como pode ser notado em uma das poucas entrevistas que o mexicano concedeu: “Entrevistador: ¿Quién son tus escritores de cabecera? JR: Guimarães Rosa, de los brasileños” (RULFO, 1996, p. 475). Na mesma entrevista, Rulfo se mostra um leitor frequente da literatura brasileira:

[entrevistador] - ¿A qué autores mencionaría?

- A Clarice Lispector, Nélida Piñon, Guinho do Rego, para no hablarle de Guimarães Rosa, cuya importancia la conocemos todos.

- Una especie de Rulfo brasileño.

- Guimarães inventó un lenguaje. Lo curioso es que casi todos eran de Minas Gerais. Últimamente, por contraposición, se produce una corriente de escritores que realmente forman un caudal de hombres y mujeres que cuentan cosas maravillosas, como la literatura de Dalton Trevisan, Adonias Filho, Rubem Fonseca y Raquel de Queiroz que ha vuelto a escribir ahora, después de muchos años de silencio, novelas de ciencia ficción formidables, tan buenas como las de Clark (tiene un cuento sobre robots fabuloso); es una gran escritora, de las más grandes, quizás. (RULFO, 1996, p. 468)

Da mesma forma que Rulfo lia outros autores, há relatos de outros escritores que tinham plena admiração pela obra do Rulfo, como é o caso de Gabriel García Márquez, que diz ter lido o livro *Pedro Páramo* por indicação de Álvaro Mutis. Sobre a leitura, García Márquez (1996, p. 902) afirma que

Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda en que leí la *Metamorfosis* de Kafka en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá – casi diez años atrás –, había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí *El Llano en llamas*, y el asombro

permaneció intacto. Mucho después, en la antesala de un consultorio, encontré una revista médica con otra maestra desbalagada: *La herencia de Matilde Arcángel*. El resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor, porque todos me parecían menores. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 902)

As obras de Rosa e de Rulfo alcançam significações universais ao ilustrar a condição humana, para isso, os sertanejos e os campesinos que, por causa da exploração de um sistema social e econômico, vivem na miséria são representados nas páginas de *Pedro Páramo* e de *Campo Geral*. Porém, não são essas pessoas os leitores diretos dos trabalhos rosianos e rulfianos. Esses autores têm como público leitor uma camada letrada da população. Porém, para compreender Rulfo e Rosa não basta apenas saber ler, são textos difíceis e de alto grau de elaboração textual, o que faz com que seu público seja ainda mais restrito.

Todavia, ao propor uma reflexão social para essa camada mais instruída da população, os autores estão propiciando que as condições na região possam sofrer alterações, já que os processos de mudança social geralmente acontecem quando há uma elite por trás. Aos campesinos e sertanejos já pesa o fardo de lutarem diariamente pela sua sobrevivência contra um sistema que lhes oprime a todo instante, assim, não deve ser deles o fardo de ter que provocar mudanças estruturais na sociedade.

As obras de Rulfo e Rosa tocam bastante em seus leitores porque questões como as revoluções e os sistemas opressores trazem à tona as mazelas existenciais dos povos. Como coloca González-Robles (2011, p. 53),

Toda la narrativa de Juan Rulfo es un claro espejo de las causas, vivencias y consecuencias de ese conflicto sociopolítico que aún, cien años después de su inicio, sigue dando voces mediante las diversas expresiones artísticas de hombres y mujeres de la nación mexicana y, por extensión, del resto de Hispanoamérica. (GONZÁLEZ – ROBLES, 2011, p. 53)

Para Rulfo, não é a morte a grande tragédia da humanidade, mas sim a fome, a injustiça e as guerras. Com consequências tão universais, mas com motivações tão particulares, esses temas passam a ser costurados por autores que têm em seu local de fala uma relação muito dúbia com esses momentos históricos. Dessa forma, no caso de Rulfo, “con la Revolución, la novela, que anteriormente se limitaba a ser imitación de modelos europeos empieza a ser auténticamente mexicana, no sólo en sus temas, sino en su estructura.” (KLAHN, 1996, p. 523), já que é necessário um olhar local para discutir sobre a sociedade em sua estrutura mais profunda. É por isso que para

analisar as obras que compõem o *corpus* dessa tese, levamos em consideração a importante colocação feita por Willi Bolle (2004, p. 21):

No campo da interpretação sociológico-histórico-política [...] tomar a obra como expressão de determinadas intenções temáticas “externas”, sem considerar seus dispositivos formais mediadores, seria metodologicamente insuficiente, pois nesse caso a leitura passaria por cima do essencial: a especificidade da forma estético-literária.

Isso posto, nota-se a inadequação de analisar uma obra literária desconsiderando seu aspecto formal, tendo em vista que ela é substancial para que tenhamos uma análise mais completa do texto estudado. Assim, durante os capítulos de análise dos textos, vários aspectos formais serão trazidos para complementar nossa leitura. Como discute Rama (2008, p. 51-52),

al fragmentarismo de la narración mediante el “stream of conscioussnes” que de Joyce a V. Woolf invadió la novela, le opuso la reconstrucción de un género tan antiguo como el monólogo discursivo (que se ejercita en el *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa) cuyas fuentes no sólo pueden rastrearse en las literaturas clásicas sino asimismo, vivamente, en las fuentes orales de la narración popular; al relato compartimentado, mediante yuxtaposición de pedazos sueltos de una narración, (en John Dos Pasos, en Huxley) se le opuso el discurrir dispersivo de las “comadres pueblerinas” que entremezclan sus voces susurrantes (tal como la aplica Rulfo en *Pedro Páramo*). Ambas soluciones proceden de una recuperación de las estructuras de la narración oral y popular. (RAMA, 2008, p. 51-52)

Essa reestruturação formal está diretamente ligada ao contexto histórico que o mundo estava vivendo, como aponta Klahn (1996, p. 522),

la novela realista sólo se podía dar en un mundo explicable. Después de Freud, Marx, Nietzsche, Kierkegaard, Einstein, Fraser y dos guerras mundiales, el mundo se configura como conflictualidad. La visión de un mundo en crisis que los nuevos narradores buscaban aprehender, se manifiesta a través de la composición fragmentada de la obra y la desintegración del lenguaje tradicional.

Na mesma perspectiva de Klahn, temos o posicionamento de Adorno (2003) que destaca que no mundo pós-segunda guerra, em geral, a narração perde o sentido, e não se pode mais narrar com início, meio e fim, de forma convencional. É nesse cenário que surgem as literaturas de Rulfo e Rosa, com narrativas inovadoras, seja pela fragmentação, seja pela extensão da narração, com

narradores completamente distantes do padrão realista de um narrador em terceira pessoa observador e neutro, com isso, *Pedro Páramo* e *Campo Geral* alcançam um posto literário que até então não havia sido alcançado pela literatura latino-americana.

1.3.1. *O percurso pelas trilhas rosianas: uma imersão em Campo Geral*

Guimarães Rosa é mundialmente conhecido pelo seu trabalho com a linguagem, sobre seu experimentalismo, ele mesmo diz “além dos estados líquidos e sólidos, por que não tentar trabalhar a língua também em estado gasoso?!” (ROSA, 2008, p. 443). Tal afirmação denota a maleabilidade com que o autor tratará a linguagem. Assim, durante seus escritos, Rosa molda a língua de forma tão ímpar que somos constantemente embebidos de poesia condensada, muitas vezes, em apenas uma palavra, como é o caso de “circuntristeza”, em *Primeiras estórias* (1962), termo usado para abordar a ideia de uma tristeza circundante. Haroldo de Campos (2001, p. 53) faz a seguinte colocação: “o Rosa era um escritor que juntava o regional e o universal de uma maneira extremamente sofisticada e às vezes fazia com que determinadas palavras estrangeiras parecessem até deformações caipiras”, podemos usar como ilustração para a fala de Haroldo de Campos o termo “abocabaque”, que Rosa utiliza em *Uma estória de amor*: “Chico Bràaboz tudo falava abocabaque, em pé-de-verso: - ‘Meu repertório, eu tenho ele no cocóro...’ e batia com a mão fechada na testa” (ROSA, 2010, p. 140). O termo é explicado pelo autor em suas cartas trocadas com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Rosa coloca que “Abocabaque é a corruptela de *ab hoc et ab hac*. Clássica e antigamente, tinha curso a expressão: ‘Falar *ab hoc e ab hac*’: =: falar disto e daquilo; ou: falar a torto e a direito” (ROSA, 2003, p. 57). Nesse caso, ao caracterizar Chico Bràaboz como alguém que falava tudo “abocabaque” parece, no texto, uma daquelas expressões utilizadas no interior com pequenas deformações da linguagem padrão culta.

Um outro exemplo é a construção do nome da personagem “Moimeichego”, em *Cara-de-bronze*, sobre esse nome, explica Rosa (2003, p. 95) “Bem, meu caro Bizzarri, por hoje, já exagerei. Encerrou. Apenas dizendo ainda a Você que o nome MOIMEICHEGO é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa “eu”, o autor...). Bobaginhas”. Nota-se que por mais que a princípio a leitura desse nome pareça estranho ao leitor, é plenamente possível fazer a leitura em voz alta do

termo e pensar em alguma corruptela de nome, ação essa bem comum nas regiões mais campestres.

A narração rosiana reflete a linguagem cotidiana do cenário em que se desenvolve o enredo, porém, as frases, as falas e as palavras têm sempre um sentido que ultrapassa o nível meramente comunicativo e possuem, latentes, sentidos outros. A esse recurso literário Antonio Candido afirma:

O homem forma imagens para dar vazão a necessidades profundas, e elas são carregadas de um valor simbólico que escapa ao seu elaborador. A importância do valor simbólico da palavra é não apenas signo arbitrário (como ensina a linguística), mas invólucro simbólico de um sentido que radica em camadas profundas do espírito (CANDIDO, 2006, p. 96)

Assim, Candido retrata a ideia de que toda construção literária que invoca símbolos, como é o caso de *Campo Geral*, supre uma necessidade humana de construir sentidos e significados ao que se lê/vive. Candido destaca o uso da linguagem para a construção desses símbolos, uma vez que, para ele, a escolha vocabular de uma obra de arte é fundamental tendo em vista que cada signo está em um “invólucro simbólico” que é acionado pelo leitor no momento da leitura. Assim, o leitor deixa de ser um agente passivo e passa a atuar ativamente com o romance.

Em 1956 Guimarães Rosa publica o livro *Corpo de baile* dividido em dois volumes. No mesmo ano o autor publica *Grande Sertão: Veredas*. A publicação no mesmo ano e o título da obra costumam ser discutidos pelos leitores de Rosa havendo muitas especulações sobre as escolhas do autor. Vale a pena destacar que o livro *Corpo de baile* é composto por sete histórias, as quais muitos designam como novelas e uma ou outra como romance, todavia essa nomenclatura não é essencial para a obra, tendo em vista que, como bem disse Rosa em carta para João Condé publicada na apresentação do livro Sagarana “e, conforme aquele sábio salmão grego de André Maurois: um rio sem margens é o ideal do peixe” (ROSA, 2012, p. 23). Ou seja, o excesso de catalogação, de delimitação teórica para o texto literário acaba comprometendo a poesia da literatura.

Uma das possíveis formas de ler *Corpo de baile* e *Grande Sertão: Veredas* é vê-las como um conjunto quando se atenta para a escolha do título do primeiro livro. Segundo a teoria das danças clássicas, principalmente o ballet, por corpo de baile se entende o conjunto de bailarinas (os) do primeiro escalão da companhia de dança que compõem as cenas do espetáculo junto com

a (o) solista. Assim, nas cenas mais importantes do repertório o palco está cheio de bailarinos ao fundo e a solista em destaque. A mesma analogia pode ser feita com as publicações de 1956. *Campo geral*, *Uma estória de amor*, *A estória de Lélío e Lina*, *O recado do morro*, *Lão-Dalalão*, *Cara-de-Bronze* e *Buriti* preenchem o palco para que *Grande Sertão: Veredas* possa se destacar como representante de todas elas.

A primeira das sete histórias que constituem *Corpo de baile* se intitula *Campo Geral*. De certa forma, os elementos da narrativa desse texto permeiam todas as outras narrativas do livro, sendo possível encontrar as personagens, ou algumas referências do espaço, nas outras novelas. Porém, é em *Buriti*²⁵, último texto, que se tem a continuação mais direta, uma vez que a personagem principal Miguilim torna a aparecer como o veterinário Miguel.

Corpo de baile é, então, um conjunto de histórias que tem unidade, pois há um percurso cronológico também para a ordem em que essas narrativas aparecem para o leitor, daí a importância de *Campo Geral* ser a primeira delas e *Buriti* a última. Essa construção global da vinculação entre as histórias é destacada por Rosa nas cartas que trocava com seu tradutor para o italiano:

Naturalmente, sei que Você deixará o “Campo Geral” como primeira da fila, abrindo o livro. O deslocamento que se deu, para a 3ª edição brasileira, foi “provisoriamente” necessário. No caso de “Cara-de-Bronze” passar antes de “A estória de Lélío e Lina”, houve, talvez, um distúrbiozinho cronológico: mas, quem-sabe, mesmo, ele não venha a ficar interessante? De qualquer modo, a edição é também um pouquinho “experimental”. (ROSA, 2003, p. 132)

A primeira edição do livro, publicada em 1956, continha a seguinte organização das histórias: 1 – “Campo Geral”; 2 – “Uma estória de amor”; 3 – “A estória de Lélío e Lina”; 4 – “O recado do morro”; 5 – “Dão-Lalalão”; 6 – “Cara-de-Bronze”; 7 – “Buriti”. Nessa edição a publicação foi feita em dois volumes, já na segunda edição optou-se por condensar tudo em um

²⁵ Vale destacar que *Buriti* é mais um dos textos rosianos em que o patriarcalismo possui importância central à narrativa. Nesta história, ele é um traço importante na constituição da personagem Iô-Liodoro, macho viril acasalador, identificado como o “garanhão” da região, que “feito o boi-touro, quer novilhas brancas e malhadas...” (ROSA, 2010, v.2, p. 498). Também tido como o violador “por força e por dever, [de] todas as mocinhas do arredor, iô Liodoro, fecundador majestoso. Assim devia ser” (ROSA, 2010, v. 2, p. 463). Acerca desse aspecto analítico, merece destaque o texto “Patriarcalismo e dionisismo no santuário do Buriti Bom” (RONCARI, 2008), bem como o item “Buriti-Grande, Iô Liodoro e Lalinha”, da tese “O pacto entre rosa e sertão: a encruzilhada do espaço com a literatura” (AGUIAR, 2018).

único livro, no entanto, para o lançamento da terceira edição, julgaram que seria mais acertado, mercadologicamente, a publicação em três volumes, como explica Rosa:

De fato, o “*Corpo de Baile*” vinha sendo prejudicado por seu “gigantismo” físico. A 1ª edição, em dois volumes, unidos, pesava, já. Arranjamos então a 2ª num volume só, mas que teve de ser de tipo minúsculo demais, composição cerrada. E o preço caro, além de não ficar o livro muito convidativo. Agora, pois, ele se tri-faz. Assim: “MANUELZÃO E MIGUILIM” – (com “*Campo Geral*” e “*Umas estória de Amor*”). [...] “NO URUBUQUAQUÁ, NO PINHÊM” – (com “*O Recado do Morro*”, “*Cara-de-Bronze*” e “*A Estória de Lélío e Lina*”) [...] “NOITES NOS SERTÃO” – (com “*Dão-Lalalão*” e “*Buriti*”). (ROSA, 2003, p. 120)

De todas as alterações ocorridas nas edições dos livros, vale destaque para o fato de que *Campo Geral* e *Buriti* permanecem abrindo e fechando a unidade da obra, respectivamente. Guimarães Rosa explica para Edoardo Bizzarri o porquê de *Campo Geral* ter esse nome, bem como, explica a importância de deixá-la como a primeira:

A primeira estória, tenho a impressão, contém, em germes, os motivos e temas de todas as outras, de algum modo. Por isso é que lhe dei o título de “*Campo Geral*” – explorando uma ambigüidade fecunda. Como lugar ou cenário, jamais se diz *um campo geral* ou *o campo geral*, *este campo geral*; no singular, a expressão não existe. Só no plural: “*os gerais*”, “*os campos gerais*”. Usando, então, o singular, eu desviei sentido para o simbólico: o de *plano geral* (do livro). (ROSA, 2003, p. 91)

Assim, temos que nessa primeira história, Rosa irá traçar uma noção geral do que será encontrado por toda a obra. É esse texto que inicia a ambientação espacial para o leitor bem como é ele, também, que apresenta as personagens que seguirão aparecendo no decorrer das demais narrativas. *Campo Geral* se inicia da seguinte maneira: “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm. No meio dos Campos Gerais, mas num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra” (ROSA, 2010, p. 13). Há, nessa passagem alguns pontos que merecem destaque. Primeiramente, a apresentação da personagem principal como “um certo Miguilim”, a expressão “um certo” marca semanticamente a possibilidade de esse menino ser qualquer um, como se o narrador colocasse: “entre tantos Miguilins que vivem aqui nos Gerais, vamos falar de um, mas que representa todos os outros”.

Além da construção metonímica que é feita no texto, há um outro dado nessa passagem que merece maior atenção, o narrador diz que Miguilim e sua família moravam “longe, longe **daqui**” (*grifo nosso*) e nesse momento vemos como narrador e leitor são colocados no mesmo lugar, durante a narrativa, lugar esse que se difere do lugar em que estão as personagens e, além disso, é “longe, longe”. Com essa construção linguística o narrador distancia o universo do leitor, letrado e urbano, do universo em que se passa a história, personagens sem instrução e o meio rural.

Em *Campo Geral*, temos a história da família Cássio, no protagonismo do enredo há Miguilim, uma criança de oito anos que mora com a família no Mutúm, “no meio dos Campos Gerais, mas num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra. [...] entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre” (ROSA, 2010, p. 13). O narrador da história mescla sua voz com a da personagem principal, tendo sempre nela sua focalização²⁶. Diante disso, Miguilim leva os leitores a adentrarem em sua vida precária pelo interior do Brasil. Junto com os pais e os irmãos de Miguilim vivem ainda, Vó Izidra, Mãitina, Rosa e Maria Pretinha, merecem destaque, também, outras duas personagens que vivem por um tempo ali no Mutúm, tio Terêz, e Luisaltino.

No decorrer da história, Drelina, uma das irmãs de Miguilim, “apresenta” a família da seguinte maneira: “Eu chamo Maria Andrelinha Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo...” (ROSA, 2010, p. 19). É curioso analisar essa descrição da família, pois Drelina nomeia os irmãos e o pai, já a mãe, que em tese tem a mesma importância do pai, não é mencionada. Esse dado propicia uma série de análises, como parece mostrar a importância de ser filha(o) do pai, já que é dele que vem o tronco genealógico, o sobrenome e toda a constituição familiar. Junto a isso, está embutido um processo de apagamento da figura feminina, ela é subjugada ao homem, ao pai, ao marido e será esse um dos pontos de discussão dessa tese.

Bero é o patriarca da família, é ele que rege o andamento da casa, eles vivem do rendimento do sítio que é arrendado, mas há muito trabalho e pouco ganho, vivem uma vida precária. Dito, o irmão preferido de Miguilim, morre agonizando em decorrência de um corte no pé, o que mostra

²⁶ Com relação ao narrador em *Campo Geral*, vale a menção a dois estudos específicos: o primeiro de Elisabete Brockelmann de Faria (2003) aborda a complexidade do narrador desse texto de Rosa, já o segundo, de autoria de Cláudia Campos Soares (2007), faz uma análise minuciosa sobre a focalização narrativa do texto, em que, apesar de manter-se em 3ª pessoa, é principalmente pela perspectiva de Miguilim que o leitor experimenta o efeito estético gerado pela narrativa.

a total falta de estrutura de regiões como essa. As crianças não estudam, não tem escola por perto, assim, os destinos que em maior medida se apresentam para elas é o de perpetuar a tradição dos gerais: aos meninos cabe serem vaqueiros ou trabalhar na roça, às meninas, casar-se com algum vaqueiro ou lavrador da região. É exatamente esse o caminho que quase todos os filhos de Bero e Nhanina traçam, à exceção de Miguilim, que consegue furar a barreira social e vai para a cidade estudar medicina veterinária. Todavia, a trajetória de Miguilim não é simples como esse breve resumo parece, Miguilim sofre nas mãos de um pai violento que não compreende o filho e só tem a violência como forma de resolver seus conflitos.

Esse cenário violento é tão presente na obra que diante da traição da esposa, Bero mata o amante, Luisaltino, e se mata na sequência. Só então, a partir da morte do pai é que Miguilim vê a possibilidade de sair do Mutúm em busca de uma vida melhor. Essa saída é propiciada pela passagem de um médico, doutor José Lourenço, que estava indo ao encontro de caçadores e oferece para Miguilim a possibilidade de ir com ele para Curvelo, lá poderia estudar e aprender uma profissão. Sendo exatamente isso que Miguilim faz e lá se torna veterinário.

A família de Miguilim atua metonimicamente como a representação de muitas outras famílias que habitam os sertões brasileiros. O espaço em que se passa a história é marcado pela sua natureza ainda muito bruta, não ideal para o trabalho. Era um lugar pouco explorado pela mão humana, como tantos espaços do interior do Brasil em que os verdadeiros donos das terras mandavam seus empregados para desbravá-las, como é o caso de Bero, como demonstra uma conversa entre Dito e Miguilim: “Pai é dono nenhum, Miguilim: o gadame é dum homem, Sô Sintra, só que Pai trabalha ajustado em tomar conta, em parte com o vaqueiro Salúz” (ROSA, 2010, p. 80). Assim, é ilustrado o aspecto econômico que estruturava o sertão, com alguns poucos homens com poder sobre grandes quantidades de terras e que mandavam seus empregados para desbravarem terras ainda pouco cultivadas com o fim de expandirem mais ainda suas posses, como é o caso de Bero, de *Campo Geral*, e de Manuelzão, de *Uma estória de amor*²⁷.

Além disso, a forma como esses homens do sertão, a exemplo de Bero, impõem suas vontades e anulam as mulheres que estão ao seu redor mostra o quanto o sertão é regido por um sistema patriarcal que concede ao homem um poder quase de vida e morte sobre as mulheres e

²⁷ Nessa história, a personagem Manuelzão edifica a fazenda Samarra, ele se sente o chefe do lugar, mas sabe que não é o dono de verdade. A terra pertence mesmo a Federico Freyre que sequer aparece no dia da inauguração da capela, acontecimento pelo qual gira toda a trama narrativa. Tudo na fazenda é construído por Manuelzão, porém, ele é apenas o braço de trabalho do verdadeiro senhor daquelas terras.

também sobre as crianças. Às mulheres, cabe a resignação. Elas se calam porque existe ainda uma outra força que contribui para que essa estrutura social se mantenha: a religião. Assim, cultuando uma ideologia religiosa monoteísta em que o homem recebe do deus máximo daquela doutrina o poder de domínio sobre as mulheres, as crianças e os animais, para os que são subjugados, não há como ser resistência, já que o próprio Deus quis assim.

Nhanina, a mãe de Miguilim, dá a entender durante a narrativa que seus pais arranjaram o casamento dela com Bero, portanto, sem voz de escolha, ela não vive um casamento feliz. Como possível resposta à infelicidade matrimonial, ela comete adultérios, primeiramente com o cunhado, o Tio Terêz, e, em seguida, com o ajudante do marido, Luisaltino. Quando descobre suas traições, Bero agride a esposa, momento esse que Miguilim procura intervir, mas acaba apanhando também. A Vó Izidra é tia de Nhanina e condena o comportamento da sobrinha, alegando que

demônio estava despassando nossa casa, rodeando, os homens já sabiam o sangue um do outro, a gente carecia de rezar sem esbarrar. Mãe ponteava, com muita cordura, que Vovó Izidra devia de não exaltar coisas assim, perto dos meninos. — “Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!...” (ROSA, 2010, p. 36)

Vó Izidra é a voz da religião dentro do Mutúm. É ela que conduz as orações e é ela também que legitima a autoridade de Bero diante dos meninos e de Nhanina. Assim, nesse cenário metonímico, temos a religião dando suporte para a estruturação patriarcal.

Percebe-se, então, como as batalhas travadas no Mutúm representam conflitos que afligem a humanidade, é o que postula Haroldo de Campos ao afirmar que Guimarães Rosa “é um escritor profundamente universal, sem perder a dimensão do local” (CAMPOS, 2011, p. 61). Essa questão também pode ser percebida na fala do próprio autor, quando ele coloca: “levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão” (ROSA, 1994, p. 49, v.1). Diante disso, nota-se que mesmo morando em outros lugares do Brasil e do mundo, Rosa encontra semelhanças com aspectos do sertão, como já dizia em seu mais famoso livro “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2001, p. 30).

Rosa traz de sua infância esse primeiro cenário do sertão que ele construirá anos mais tarde com as anotações feitas em suas viagens com os vaqueiros e por meio de histórias contadas por moradores da região. Vilma Guimarães Rosa (2008, p. 88), filha do autor, em seu livro

Relembraimentos, conta que “Cordisburgo, o Burgo do Coração, antes chamada Vista Alegre, foi uma primeira influência telúrica, definitiva, não mais esquecida por meu pai. Depois de tanto e tudo, não deixou dissolverem-se as lembranças de suas primeiras visões de mundo, em comovente fidelidade ao lugar pequenino onde nasceu”. Assim, a infância passada no interior do Brasil será fundamental para que o autor se interesse tanto por representar o regional, como coloca ainda Vilma Guimarães Rosa (2008, p. 90), “dos primeiros anos vividos no cenário sertanejo, surge em meu pai a obsessão pela natureza, pela liberdade que os infindáveis campos sugerem, abrindo-se à fantasia”. Para ela, é justamente esse contato desde o início com o sertão que vai conferir ao pai o aspecto fantasioso, ou seja, será o sertão a entrada para a literatura de Rosa.

1.3.2. *O caminhar entre as pedras dos páramos rulfianos*²⁸

Os escritores mexicanos que publicavam na década de cinquenta nasceram nas horas intensas da Revolução²⁹, assim, eles sentem a necessidade de criação de novas formas literárias, tendo em vista que as formas tradicionais de arte já não representam mais a sociedade atribulada pela revolta. Rosado & Castañón (2008) comentam que a geração de Rulfo, Octavio Paz, José Revueltas e Alí Chumacero é a primeira que compreendeu e visou transcender as polêmicas nacionalistas que assolaram as gerações anteriores. Foram eles que tocaram as questões de identidade política e cultural de uma nação em completo conflito consigo mesma e com suas tradições e influências. Esses autores, em especial Rulfo, foram os responsáveis por uma nova maneira de ver e de falar da Revolução e dos costumes mexicanos, isso porque estavam inseridos nesse momento histórico, o que lhes propiciou experiências e também uma visão crítica sobre a situação.

No caso de Rulfo, que nasceu em Jalisco, a influência das revoltas civis é direta, tendo em vista que a chamada Guerra Cristera foi um feito predominantemente jalisciense, como aponta Hugo Gutiérrez Vega (1985). O autor destaca que a guerra cristera “tiene un signo muy especial y exige un análisis apegada a las características del desarrollo sociopolítico y económico de su

²⁸ Gerald Martin faz um compilado sobre a crítica inicial da obra de Rulfo e, como resultado dessa pesquisa publica o texto *Vista panorâmica: la obra de Juan Rulfo en el tempo y en el espacio* (1996).

²⁹ Quando escrito com letra maiúscula, o termo “Revolução” faz referência à Revolução Mexicana, ocorrida no México entre 1910 e 1917.

tiempo y de su espacio” (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p. 77). Ainda segundo o autor, tanto a Revolução como a Guerra Cristera provocaram alterações significativas na moral social, na questão espiritual/religiosa e nas condições estruturais da economia, da cultura e da política do México. Contudo, não foi só o aspecto político que sofreu alterações com as revoltas populares, o conflito religioso exerceu influência também na linguagem dos camponeses:

Todos estos conflictos, cambios profundos y modificaciones coyunturales se registran, de manera especialmente clara, en el lenguaje de los habitantes de las ciudades. Los campesinos, aislados en sus desiertos y montañas, fueron los actores principales de los movimientos armados y, en su mayoría, regresaron, al término de las contiendas, a sus tierras abandonadas y a sus villorrios y rancherías. Por esta razón, su lenguaje sufrió algunas modificaciones y la contaminación derivada de las arengas militares, los manifiestos políticos y el trato con gentes de las ciudades, se reflejó casi imperceptiblemente en su habla cotidiana. (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p. 78)

Logo, não só a Revolução é retratada por um viés original, como o próprio mexicano é apresentado de uma maneira nova, principalmente quando se leva em consideração sua linguagem, que é tão específica. Nas obras de Rulfo, o falar cotidiano não é apresentado somente como uma forma de realismo, possui poesia e significação para o todo da obra.

Como visto, a obra rulfiana está intimamente atrelada ao contexto sócio-histórico que o México vinha passando desde o início do século XX, foram duas grandes revoluções populares em um curto espaço de tempo. A primeira foi a Revolução Mexicana, entre os anos de 1910 e 1917, a segunda ocorre justamente em decorrência da primeira, e foi a Guerra Cristera que se desenrolou entre os anos de 1926 e 1929.

Sobre a Revolução Mexicana, dentre os aspectos que fazem com que ela se destaque, está o fato de ser uma grande mobilização de base camponesa, com alguns líderes também camponeses. Ela eclodiu em decorrência da insatisfação popular com a ditadura de Porfirio Díaz, que ficou conhecida como porfiriato. Nesse momento, as grandes transformações nas estruturas econômicas do México se deram por meio da apropriação de terras camponesas, é por isso que a questão da terra importa tanto para o mexicano. Há uma dívida histórica que não veio só com o processo de colonização espanhola, ela foi intensificada por governos que concediam terras camponesas aos latifundiários, aumentando a discrepância entre as classes econômicas do país.

Somado a esse cenário de injustiças diante das propriedades fundiárias, a pauta anti-imperialista é posta em discussão devido à diferença das condições de trabalho dos mexicanos e dos americanos.

Assim, 1910 foi um ano muito importante para os mexicanos, primeiramente porque se comemorava os 100 anos do levante popular que culminaria na independência do México, e, justamente por isso, as eleições de 1910 são tão simbólicas, ainda mais por darem início à Revolução Mexicana. É após o resultado dessas eleições, que são adulteradas por Porfirio Díaz, que Francisco Madero cria um plano intitulado *Plan San Luis Potosi* em que conclama o país à Revolução.

Emiliano Zapata se torna o líder dos camponeses que, por se sentirem traídos por Francisco Madero, a quem apoiaram contra Porfirio Díaz, decidem manter a Revolução após a ascensão de Madero ao poder. Esse exército chamado “Exército Libertador do Sul” falava em nome do México rural, dos camponeses, e queriam recuperar prerrogativas anteriores, como a forma de vida que tinham antes, que a modernização impossibilitou. Os soldados do “Exército Libertador do Sul” precisam se dividir entre a luta armada e o cultivo da terra, negligenciar o plantio culminaria na morte em decorrência da fome de boa parte das comunidades a qual eles pertenciam, o que acabou acontecendo, principalmente, em 1915.

O desfecho da Revolução Mexicana se dá em 1917 quando é promulgada uma nova constituição em que foi proposta uma reforma agrária. Porém, ela aconteceu de forma extremamente parcial e precária, propiciando que os militares responsáveis pelas divisões de terra se tornassem latifundiários. Esse conflito entre as divisões de terras pode ser percebido no conto *Nos han dado la tierra*, de Rulfo, em que um grupo ganha uma terra devido à reforma agrária, porém, a terra que lhes é concedida é um “llano” desértico, como pode ser notado na passagem

- Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costa de tepetate para que la sembráramos.

Nos dijeron:

- Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

- ¿El Llano?

- Sí, el Llano. Todo el Llano Grande.

Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. [...]

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:
- No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos. (RULFO, 2006, p. 11)

No pós-revolução imediato, ficou uma imagem positiva da Revolução, como um levante popular que conseguiu alcançar seus objetivos, isso porque o povo se revoltou contra um sistema opressor e tomou o poder por uma ordem maior de inclusão do povo ao Estado. Porém, essa imagem foi sendo arranhada conforme os presidentes iam se afastando dos ideais revolucionários.

Após a revolução mexicana ter terminado, o presidente mexicano Plutarco Elias Calles, que assumiu o país em 1924, reformulou alguns princípios constitucionais mexicanos:

la Revolución mejicana había derivado, por natural inercia, a un sistema organizado de persecución religiosa. Obregón primero y Calles después, trataron de ajustar su gobierno a los postulados materialistas preconizados por la revolución, contrarios a la existencia de la fe; y como Méjico es un país predominantemente católico, era claro que sus ataques fuesen dirigidos contra el catolicismo (RIUS FACIUS, s/d, p. 9)

Em 1926, Calles começa a regulamentar leis que retiram o poder que a Igreja Católica exercia sobre o México. Em decorrência disso, bispos fizeram manifestos que declaravam que o código era contrário aos ensinamentos de Cristo e tirava da Igreja os poucos direitos concedidos pela Constituição de 1857. No entanto, por mais que inicialmente tenha sido pacífica, a insatisfação da população, predominantemente católica, gerou um conflito armado entre o Estado e a Igreja. Esse conflito só foi solucionado em 1929, quando Emilio Portes Gil assume como presidente.

Muitos civis abandonaram suas casas para lutar em nome da Igreja, entre os voluntários estava o pai de Juan Rulfo. Rulfo viu toda a família entrar em ruínas, perdendo suas posses e seus integrantes que morriam em decorrência da luta. Com o término do conflito e depois da morte de sua mãe, Rulfo foi mandado para um abrigo de onde saiu aos quinze anos para frequentar o seminário. Com base nessas informações entende-se a complexidade do assunto para o autor, uma vez que, enquanto toda a família se fazia favorável à guerra, a própria revolução foi responsável pela ruína econômica e familiar “dos Rulfo”. Otto Maria Carpeaux na introdução de *Pedro Páramo* afirma que:

veremos que *Pedro Páramo* não é obra evasioneira: Juan Rulfo está com os dois pés fincados em sua terra e o fundamento nacional do seu romance talvez seja mais firme que o dos seus confrades: as raízes de sua obra não são apenas étnicas, mas também históricas e, por assim dizer, geológicas: todas as camadas do passado milenar do México (RULFO, 1969, p. 10)

A autora Bella Jozef (1986, p. 78) aponta que “Juan Rulfo assinala o aspecto negativo da Revolução, com suas consequências ineficazes e violência bárbara. Nele, poesia e metafísica se unem”. Assim, o transcendental é visto como peça chave durante toda a obra, tanto quanto o regional, o que faz com que a obra de Rulfo se torne única:

Efectivamente, la narrativa de Rulfo se alimenta de la realidad de Jalisco, y a la vez, de una tradición literaria. Se encuentra en el cruce de las literaturas extranjeras y el realismo nacional. Y en medio de todo ello siempre late “Otro Mundo”, al que el autor nos aproxima haciendo uso de múltiples símbolos: el camino, el polvo, la tierra, la piedra y el parricidio que nos dicen del más acá de la existencia humana. Pero en nubes, estrellas, lluvia, viento, pájaros y aperturas en el techo, nos hace entrever el más allá, un conato de trascendencia (ARMAS, 1985, p. 69)

A obra como um todo é repleta de símbolos e indícios com os quais os leitores vão construindo o universo literário de *Pedro Páramo*. Durante uma segunda leitura, passagens que primeiramente passaram despercebidas tornam-se elementos que complementam um significado maior. A exemplo disso tem-se a passagem em que Juan se encaminha para Comala e encontra Abundio: “Me había topado con él en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre” (RULFO, 2009, p. 7). Em princípio, nada soa estranho no enredo: um homem rumo para um lugar que ele não sabe ao certo onde fica e espera em um cruzamento para pedir informação. Porém, depois o leitor percebe que Comala não é uma vila qualquer. Todos que habitam lá estão mortos, o vilarejo está morto e em um tempo-espaço que não se aplica ao mundo dos vivos. Com base nessas informações, a fala de Juan ganha novo significado, sabe-se que Juan vai até Comala, porém não se sabe por onde ele vem. A construção da palavra “caminos” sempre é muito simbólica por representar aspectos que ligam a vida à morte e ao destino. O nome do cruzamento também carrega muitas significações “Los Encuentros”, ou seja, o lugar em que as pessoas se encontram vindas de diversos caminhos e rumam para outros tantos lugares. Por isso, a cada linha do romance de Rulfo se vê o transcendente, as escolhas vocabulares são cruciais para que se chegue a uma interpretação do livro. Assim, o

conteúdo temático e a forma estrutural possuem um diálogo perfeito, se tornando indissociáveis para a compreensão do todo da obra.

Dolores Preciado é a personagem que “dá início” à narrativa, pois é por meio do pedido dela que Juan rumo para Comala a fim de encontrar o pai. Em princípio, é através da visão dela que o leitor compõe Comala. Porém, a descrição de Dolores é idealizada e saudosista. Ao apresentar *sua* Comala para Juan, ela faz com que o filho imagine um vilarejo bucólico e perfeito. No entanto, “cuando J. Preciado ha llegado al final del viaje iniciático que le permitirá conocer su propia identidad y comprende que el mundo que ansiaba no existe, simbólicamente, la pérdida de ilusión le conduce a la muerte” (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 662). O contraste entre a Comala que Dolores Preciado havia criado no imaginário do filho e o cenário de morte que Juan encontra levam-no, se não a sua morte, ao menos à consciência dela.

Pedro Páramo apresentou-se inovador pela quebra de linearidade textual e cronológica. Para alguns críticos, a fragmentariedade da obra representa magistralmente a própria fragmentação do indivíduo. Para outros, no entanto, como Alí Chumacero a história se perde em uma incompreensível fragmentação³⁰: “sin núcleo, sin un pasaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una” (CHUMACERO, 1998, p. 62-63). Em oposição a ele, Salvador de la Cruz aponta que:

así se explica que esta novela, cuya estructura interna se mantiene con un solo ritmo unitario y cuya expresión formal es uno de los más logrados aciertos de la moderna literatura mexicana, haya producido confusión entre quienes están acostumbrados a considerar como novelas solamente las narraciones de género novelístico cuya trama es la vulgar repetición de temas manidos y cuya forma literaria se reduce a un fácil manejo del lenguaje culto (CRUZ, 1998, p.79)

Cruz foi um dos grandes responsáveis pela defesa imediata da obra de Rulfo, mostrando sua originalidade na estrutura, na abordagem do conteúdo e na construção da personagem mexicana. O crítico afirma que a obra de Rulfo não se reduz a um fácil manejo da linguagem culta, na verdade, o escritor faz uso da linguagem popular apresentando uma comunhão entre a personagem criada e a realidade em que existe. Todavia, quando se pensa em uma linguagem popular, erroneamente, se associa a uma construção mais fácil e menos elaborada. O que Rulfo fez

³⁰ Samuel Gordon (1996) publicou um artigo intitulado *Juan Rulfo: una conversación hecha de muchas* em que faz um estudo minucioso sobre a fragmentação da obra de Rulfo.

foi decantar “el lenguaje de todo rebuscamiento superficial; así dio a cada palabra su peso y su dimensión significativa profunda” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 698). Por isso que, mesmo sendo uma linguagem que não é rebuscada, seu estilo literário não é simples, como discute Arturo Souto Alabarce (1998, p. 42):

Se ha dicho de Juan Rulfo que su idioma es sencillo, fácil su estilo. [...] Al revés: esos estilos “fáciles” son los más difíciles, porque tienen que irse haciendo a fuerza de síntesis, de sacrificios, de paciencia. No hay en los cuentos de Rulfo una oración cojitranca, una oración débil o desmañada; todas ellas son prosa apretada, sintética, intensa. Cuando emplea locuciones populares, gritos costumbristas, cualquier localismo, hácelo de manera magistral; da a la frase todo el sabor necesario y no cae en galimatías vernáculos, accidente harto frecuente entre los escritores de su tendencia.

Rulfo recria o falar do campesino, em suas obras não há a transcrição de um falar popular convencional, o autor não atua como um antropólogo linguístico que visa transpor traços da fala cotidiana para a literatura a fim de mantê-la documentada. O que o autor faz é um processo inventivo da linguagem, como ele mesmo coloca,

Hay palabras que el diccionario llamaría arcaísmos; es que aún esos pueblos hablan el lenguaje del siglo XVI. Ahora, como usted dice, no se trata de un retrato de ese lenguaje; está transpuesto, inventado, más bien habría que decir: recuperado. Es muy difícil tratar con esa gente; usted les habla y no le responden; simplemente no hablan, guardan un hermetismo absoluto. (RULFO, 1996, p. 464)

Assim, a identidade do próprio mexicano é representada a partir do uso que é feito da língua. Como Rulfo coloca na passagem acima, ele recupera aspectos que são específicos dessas comunidades interioranas, como os arcaísmos e as variações linguísticas que mesclam o espanhol do colonizador e a língua indígena dos povos nativos, assim, tem-se que em Rulfo, “la ‘nacionalización’ del habla deriva de su intensa sabiduría con que se evoca y con que se agrega a la evocación de lo que nos constituye” (MONSIVÁIS, 1996, p. 942). O autor explica suas estratégias textuais ao afirmar que a linguagem de seus textos é

rural, porque escogí para esto, personajes muy sencillos, de vocabulario muy pequeño, muy reducido, para que se me facilitara la forma y no complicarme con personajes que hablaran con palabras difíciles. Por eso es que, en la mayor parte de las historias, de los cuentos, están intencionalmente escogidos personajes

campesinos o pueblerinos, que tienen un vocabulario muy reducido. (RULFO, 1996, p. 458)

Pedro Páramo é uma obra que tem sua estrutura construída com base no silêncio e nos murmúrios, as ações das personagens ocorrem de maneira concomitante, porém essa simultaneidade é justamente marcada pela ausência de um tempo formal, verossímil. Diante disso, o leitor precisa construir as pontes entre as micronarrações para compor a teia narrativa que se desdobra em ecos. Para tal, por serem muito simples, como já abordado acima, essas personagens possuem vocabulário restrito, o que faz como que haja repetições de termos e de construções linguísticas. Essas repetições acentuam a ambientação vazia do romance, pois parecem sons que ecoam, compondo um rumor surdo de muitas vozes que lamentam.

El resultado de todos los recursos sonoros en la prosa de Rulfo – todas las repeticiones, desde fonemas hasta oraciones completas o estructuras lingüísticas, desde una palabra con varios significados, como los deícticos, hasta un significado con varios nombres, como los sinónimos y también los tropos – producen un efecto muy preciso de ecos, como las ondas sonoras en el aire, como los círculos concéntricos que provoca una piedra caída en el agua. (MANSOUR, 1996, p. 786)

Assim, com essa linguagem, Rulfo recria o campesino em sua literatura, demonstra a poesia que há no falar simples das comunidades interioranas e, recriando falas e espaços, explora a identidade do ser humano do século XX. Como coloca Klahn (1996, p. 528),

La originalidad de Rulfo radica en que supo adentrarse en el mexicano desde lo particular para recrear arquetipos universales. Rulfo se concentra en el hombre criollo y mestizo del sur de Jalisco, desde su propia tradición para desenmascarar las distintas formas que toma la opresión y la manera en que los seres se defienden de ella.

Diante disso, vemos construído nas narrativas rulfianas um cenário sócio-histórico comum aos campesinos mexicanos, que precisam lidar com estruturas sociais que os oprimem, como o caciquismo, a desigualdade social a que em grande medida o governo tem culpa por distribuir desigualmente as porções de terra que pertencem à nação.

Retomando o que já foi apresentado no subitem anterior, é notório que duas das formas de opressão que mais influenciarão a cultura mexicana e, em decorrência, a obra de Juan Rulfo são

o patriarcado e a religião. Este profundamente enraizado na sociedade mexicana, que é católica por excelência, a tal ponto que a população pegou em armas para defender certos poderes retirados da Igreja durante o governo de Calles que visava instaurar efetivamente um Estado laico. Já o patriarcado se vê marcadamente na presença dos caciques, os senhores das terras, como o coronelismo brasileiro.

Na obra de Rulfo, Pedro Páramo, a personagem, representa esse poder patriarcal. É homem, rico, e, portanto, se julga no direito de orquestrar vida e morte daqueles que habitam na região de Media Luna. Para impor seu poder de mando, usa discriminadamente a violência, sujeitando a comunidade a suas vontades,

Pedro Páramo, el cacique, es una piedra en su trato con el mundo que lo rodea, con la única excepción de Susana San Juan, y sus acciones dejan toda la tierra – que alguna vez fue verde, húmeda y fértil, fuente de riqueza – hecha un verdadero páramo. Doloritas, una de sus mujeres, vive y muere en el dolor, acompañada únicamente por supreciado hijo Juan Preciado. (MANSOUR, 1996, p.763)

Nem os filhos lhe são caros, Abúndio Martínez e Juan Preciado amargam o esquecimento que o pai lhes deixou, devido a isso, Juan viaja para Comala a fim de cobrar do pai todo o abandono. Todavia, ao chegar no vilarejo, encontra já seu pai morto pelas mãos de Abúndio, que o mata por mais uma vez ter ajuda negada em um momento que lhe era mais preciso. Abúndio é miserável, vive com a esposa passando muita dificuldade, tanto que não tem dinheiro para dar-lhe tratamento médico e nem sequer um enterro digno quando ela morre, sendo essa a situação que o faz procurar por Pedro.

Como Abúndio, muitos outros vivem em Comala na mais extrema pobreza e um dos fatores que propicia isso é a expansão criminosa de terras feita por Pedro Páramo, que culmina com a morte do povoado, com a morte também da terra, que não é mais fértil, tudo o que se dá nela é azedo, ácido, como pode ser percebido na passagem em que padre Rentería conversa sobre as terras de Comala com um cura:

Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. Yo traje aquí algunas semillas. Pocas; apenas una bolsita...

después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje a morir.

—Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no? (RULFO, 2009, p. 77)

Nota-se, então, que a miséria das personagens é refletida também na miséria da terra, que deixa de ser fértil e verdejante para se tornar ácida e morta. Como destaca González Boixo (1996, p. 652), “se puede señalar, pues, como una de las claves temáticas de la obra de Rulfo la miseria de la tierra. En correlación directa estará la propia miseria del hombre. De esta forma, el ambiente en que se mueven los personajes se caracteriza como totalmente adverso”. Assim, o espaço representando essa coletividade ganha destaque, como coloca Juan Rulfo, em uma conversa com Joseph Sommers: “se trata de una novela que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto” (GARRIDO, 1996, p. 861).

2. BERO E PEDRO: AS REPRESENTAÇÕES DO PODER PATRIARCAL

*Que nada nos defina, que nada nos sujeite.
Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre.*
Simone de Beauvoir

Quando analisamos o curso da vida de personagens como Miguilim, de *Campo Geral*, Juan Preciado e do próprio patriarca Pedro na condição de filho, personagens de *Pedro Páramo*, notamos o quanto o papel dos respectivos pais, sua presença ou sua ausência, é crucial para a construção identitária das duas personagens. Além disso, é significativo o fato de que essa presença/ausência paterna e a morte dos progenitores estejam completamente vinculadas à violência, tanto no sentido da manutenção dessa forma extrema de manutenção social quanto no sentido de seu findar.

A literatura, desse modo, assim como as outras formas de expressão artística, tem papel fundamental para a problematização de situações sociais que precisam ser questionadas, como o prevalecimento do patriarcado. Com relação a esse aspecto, e à atitude que a obra de Rulfo assume diante dele, Norma Klahn em *La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir* (1996), destaca que

Desde fines de los años treinta cuando Rulfo empieza a darle vuelo a su vocación literaria, establece la línea estética y ética que conformará su obra [...] y su visión ética seguirá las pautas establecidas desde la colonia por Fray Bartolomé de las Casas y el Padre Sahagún, darle voz a los desvalidos. Rulfo entiende e insiste desde ese principio que la misión del escritor es la expresión artística, la recreación estética de situaciones vitales que logren captar al ser humano en su complejidad existencial, y es por eso que su obra, aunque implícitamente crítica de la opresión, no cae en literatura de denuncia. (KLAHN, 1996, p. 521)

De modo análogo, também a produção literária de Guimarães Rosa se enquadra em tal consideração. Para representar a sociedade e manifestar-se sobre as questões que suas dinâmicas de poder suscitam, o trabalho com a linguagem ganha destaque nas obras do mexicano e do brasileiro, em uma junção de projetos estéticos e temáticos: a linguagem, pela própria constituição enquanto matéria artística da literatura, é importantíssima quando se trata de refletir sobre situações do opressão, como a que resulta do patriarcado, já que a própria linguagem é recurso

fundamental de manutenção dessas estruturas. A escolha dos termos e suas colocações no processo de construção da linguagem literária são essenciais para expressar aspectos que podem levar a compreender a fundo as relações humanas e as estruturas sociais, bem como podem ser utilizadas para a manutenção ou a ruptura de sistemas.

Como discute Norman Valencia em *Retoricas del poder y nombres del padre en la literatura latinoamericana* (2017):

[...] la figura paterna no se reduce simplemente a cuestiones de contenido. La *forma* de estas novelas también está vinculada con la figura del padre. Como veremos, uno de los grandes hallazgos del psicoanálisis ha sido la revelación de que el poder de la figura paterna depende siempre del lenguaje y de una capacidad de estructurar un mundo a partir de la palabra. Así, la forma misma de la palabra y las estrategias retóricas de cada texto implican mensajes políticos vinculados con diversas figuras paternas. El padre, como personaje que conjuga la ley, el poder y la palabra, resulta determinante en la configuración de las estrategias formales de cada novela. (VALENCIA, 2017, p. 12)

Assim, destacaremos como a construção literária de personagens que representam esse patriarcado se dá por meio da estrutura textual e da linguagem utilizada, tanto pelo narrador quanto pelas personagens, que reforçam e/ou possibilitam a análise com base na visão de uma sociedade constituída nos pilares da religião e da violência para sustentar o poder de mando do homem, patriarca, em relação aos outros. Ainda conforme Valencia (2017, p. 69),

La fuerza del padre siempre se hace legible en un sistema de tropos y de estrategias lingüísticas: su poder se manifiesta *en* el lenguaje. Esto nos puede ser útil a la hora de enfrentar un texto literario como un producto cultural que depende necesariamente de la palabra en medio de un contexto histórico. Es el momento entonces de otro tipo de pregunta: ¿cómo se vincula esta figura del padre, veladamente presente en los discursos epistemológicos y políticos de la modernidad occidental, con las estrategias retóricas y el lenguaje del texto literario?

Nessa perspectiva analítica, o uso da linguagem por essas personagens é um recurso estético muito contundente para compreender o processo de estruturação de poder. O uso que cada indivíduo faz dos elementos linguísticos dentro de determinados contextos marca um posicionamento político e uma intenção³¹. Um exemplo disso, pensando principalmente no caso

³¹ Bakhtin comenta a intenção discursiva em seu texto *Os gêneros do discurso* e mostra como ela se configura no momento da enunciação: “essa intenção – momento subjetivo do enunciado – combina-se em uma unidade

da língua portuguesa, é notado no uso do diminutivo, que, em certos contextos, atua como um elemento fragilizador com relação à pessoa a quem se dirige o termo. Um exemplo disso ocorre com o narrador-personagem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Batizado com o nome de Bento Santiago, ele é referido no diminutivo “Bentinho”, traço que confere à personagem menos força do que o uso de seu nome oficial. Algo semelhante ocorre na utilização do diminutivo por Guimarães Rosa para referenciar o personagem “Miguilim”. Sendo Miguel o seu nome e a maneira como ele será referenciado adulto, enquanto criança o apelido Miguilim marca mais essa infantilidade, a tal ponto de ser usado por uma das irmãs para tentar diminuí-lo: “Eu chamo Maria Andreolina Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo...” (ROSA, 2010, p. 19). Percebe-se que todos os outros personagens ela faz questão de referenciar por seus nomes completos, sem apelidos e/ou diminutivos, exceto Miguilim.

Esse recurso também é utilizado com diversos outros personagens como Tomé Cássio, referenciado como Tomezinho enquanto criança, ou com as personagens Glorinha e Lalinha, em “Buriti”, que têm como nomes Maria da Gloria e Leandra. Evidencia-se nesses casos a noção de diminuição do outro, seja dos adultos perante as crianças ou da sociedade perante as mulheres, uma vez que, sendo adultas, o diminutivo nos nomes de Glorinha e Lalinha reforçam a diminuição do outro pelo viés do patriarcalismo.

Tal recurso aparece também na obra de Juan Rulfo, como quando o personagem Pedro Páramo é referenciado como “Pedrito”, com a imagem infantil que possuem dele, bem como em relação a Miguel Páramo, também chamado de “Miguelito” em determinada situação, conforme explanaremos adiante.

Assim, os recursos linguísticos marcam, de maneira sutil, a constituição e a tentativa de diminuição das personagens citadas de forma muito semelhante ao que acontece na vida real, principalmente em casos em que intencionalmente visa-se rebaixar a figura do outro³².

indissolúvel com o seu aspecto semântico-objetual, restringindo-o, vinculando-o a uma situação concreta (singular) de comunicação discursiva, com todas as suas circunstâncias individuais, com seus participantes pessoais, com as suas intervenções – enunciados antecedentes. Por isso os participantes imediatos da comunicação, que se orientam na situação e nos enunciados antecedentes, abrangem fácil e rapidamente a intenção discursiva do falante, e desde o início do discurso percebem a totalidade do enunciado em desdobramentos”. (BAKHTIN, 2016, p. 36)

³² Fora do universo literário, um dos exemplos dessa situação de quase ridicularização do outro para que uma estrutura do poder possa se manter se dá na inferiorização, por muitos médicos e estruturas hospitalares, das mulheres em trabalho de parto e durante a gravidez ao chamá-las de “mãezinha”. Tal prática recorrente, que a princípio pode soar como uma forma carinhosa de se referir à gestante, é, na verdade, um recurso de fragilização desse indivíduo para que

Desta maneira, a linguagem, já como matéria bruta da literatura, ganha ainda mais destaque quando se objetiva analisar essas estruturas de poder, que utilizam a língua como recurso, inclusive violento, para sua manutenção. Um exemplo desse uso da língua encontra-se em *Pedro Páramo*, *corpus* desse trabalho, na maneira como a personagem Pedro Páramo se refere a Fulgor Sedano e no modo como pede para ser referido, como mostra o excerto narrado pela perspectiva de Fulgor:

La primera vez se estuvo esperando hasta llenarse con la idea de que quizá la casa estuviera deshabitada. Y ya se iba cuando apareció la figura de Pedro Páramo.

— Pasa, Fulgor.

Era la segunda ocasión que se veían. La primera nada más él lo vio; porque el Pedrito estaba recién nacido. Y ésta. Casi se podía decir que era la primera vez. Y le resultó que le hablaba como a un igual. ¡Vaya! Lo siguió a grandes trancos, chicoteándose las piernas: “Sabrá pronto que yo soy el que sabe. Lo sabrá. Y a lo que vengo”.

— Siéntate, Fulgor. Aquí hablaremos con más calma.

Estaban en el corral. Pedro Páramo se arrellanó en un pesebre y esperó:

— ¿Por qué no te sientas?

— Prefiero estar de pie, Pedro.

— Como tú quieras. Pero no se te olvide el “don”.

¿Quién era aquel muchacho para hablarle así? Ni su padre don Lucas Páramo se había atrevido a hacerlo. Y de pronto éste, que jamás se había parado en la Media Luna, ni conocía de oídas el trabajo, le hablaba como a un gañán. ¡Vaya, pues! (Rulfo, 2009, p. 38)

Fulgor Sedano conhece Pedro Páramo desde criança, tendo em vista que trabalhava para o pai dele D. Lucas Páramo. Depois da morte de don Lucas, Pedro assume o papel do pai, ainda jovem, e Fulgor Sedano já tem aproximadamente cinquenta e cinco anos. Nota-se na passagem acima a marca linguística exigida por Pedro para marcar sua superioridade em relação a Fulgor: “Pero no se te olvide el ‘don’”, ou seja, “não se esqueça de quem manda” é a mensagem implícita nessa construção linguística da personagem. Essa questão fica ainda mais acentuada quando se destacada a maneira como Pedro se refere a Fulgor, chamando-o apenas pelo primeiro nome, sem nenhum pronome de tratamento lhe antecedendo, e no imperativo: “- Pasa, Fulgor”. Isso acaba chocando Fulgor, como é possível notar em sua indignação: “Casi se podía decir que era la primera vez. Y le resultó que le hablaba como a un igual. ¡Vaya!”. Nitidamente não era esse o comportamento esperado por Sedano, que julgou que encontraria um jovem mais dócil, tal qual a imagem que tinha do menino na infância, aspecto marcado linguisticamente pelo diminutivo

a engrenagem do sistema obstétrico, e violento, possa se manter, com uma super valorização do papel do médico, principalmente ocupado pela figura masculina, e pela diminuição do protagonismo feminino em situações como essa.

“Pedrito”. Porém, o que na verdade ele encontra é um jovem “cacique”³³ em formação, que já tem muito claro qual é o seu poder e o que ele pode lhe proporcionar. O caciquismo será muito importante para compreender a obra rulfiana, pois, como o próprio autor comentou em uma entrevista com Robert Saladrigas (2011, p. 44)

Creo, mi amigo, que la base de mi obra *Pedro Páramo* es el deseo de reflejar la existencia del caciquismo tan arraigado aún en mi tierra. Pero no se trata de mostrar la vida de un cacique cualquiera, sino las causas que motivaron el abandono de tantas regiones mexicanas. Hay quien dice, por decir, que el caciquismo es un problema rebasado, pero no lo crea, nada de eso, porque cada día se da en mayor medida.

Assim, por meio desses usos linguísticos, como no caso do excerto literário anteriormente analisado, que faz uso do termo “don”, são reafirmadas posições sociais e instituídas condições, como, no caso, a hierarquia de poder, que não está relacionada diretamente com a idade das personagens envolvidas.

Os pronomes e os títulos ou formas de tratamento são termos que servem para marcar linguisticamente uma posição social, a utilização do termo “dom” originalmente designava pessoas da nobreza e do alto clero, como “Dom Pedro II” ou o “arcebispo Dom Jaime”. Diante dessa origem, tem-se atrelado à forma de tratamento toda uma carga de respeito, de reconhecimento e de poder do posto ocupado. Na língua espanhola, depois de certo tempo em que a língua foi aos poucos se moldando e reestruturando pelo uso, o título “don” deixou de ser usado exclusivamente para o clero e para a linhagem real e passou a ser usado também por homens que tivessem uma marca social de respeito, seja pela idade ou pela posição social que ocupassem (dono de terras, dono de comércio, dono de escravizados etc). Por isso, a hierarquia do uso do “don” em *Pedro Páramo* é significativa pela posição que a personagem passou a ocupar, pois, mesmo sendo muito jovem, Pedro exige que a forma de tratamento lhe seja agora empregada pelo *status* de poder

³³ O termo “cacique” é utilizado pela comunidade mexicana para designar os senhores da terra. Assim, o “caciquismo” mexicano equivaleria ao “coronelismo” brasileiro, são modos de referir-se a esses homens que possuem poder fundiário, econômico, bélico e patriarcal materializados em forma de opressão violenta. Ou seja, tais caciques possuem um poder quase total sobre a comunidade campesina a qual estão inseridos. Como coloca Victor Nunes Leal (2012, p. 23), “o ‘coronelismo’ é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras. Não é possível, pois, compreender o fenômeno sem referência à nossa estrutura agrária, que fornece a base de sustentação das manifestações de poder privado”, sendo essas organizações ainda tão visíveis nas regiões interioranas dos países, seja no Brasil, seja no México.

fundiário. Enquanto isso, em outras passagens do texto é possível notar que Fulgor Sedano também é chamado de “don”, primeiramente pela idade alcançada, e, em segundo, e mais importante critério, por representar Pedro como o administrador de suas terras. Assim se estabelece essa relação hierárquica, pois, por mais que os dois possam receber o título, Pedro marca sua posição de superioridade ao não usar o referido título ao dirigir-se a Fulgor, diferente deste, que compreende e aceita o papel inferiorizado nessa escala de poder. É por isso que ele aceita ser referenciado apenas pelo nome e acata a ordem de Pedro, referindo-o como “don”.

Ainda com relação à hierarquia envolvendo esses dois personagens, em outra passagem Pedro infantiliza Fulgor ao chamá-lo de “niño”:

- ¿No le pediste algo adelantado a la Dolores?
- No, patrón. No me atreví. Ésa es la verdad. Estaba tan contenta que no quise estropearle su entusiasmo.
- Eres un niño.
- ¡Vaya! Yo un niño. Con cincuenta y cinco años encima. Él apenas comenzando a vivir y yo a pocos pasos de la muerte”.
- No quise quebrarle su contento.
- A pesar de todo, eres un niño.
- Está bien, patrón. (RULFO, 2009, p.43)

Ao chamar um homem tão mais velho de “menino”, o que a princípio até causa certo estranhamento na personagem mais velha “¡Vaya! Yo un niño. Con cincuenta y cinco años encima. Él apenas comenzando a vivir y yo a pocos pasos de la muerte”, o que Pedro faz é marcar seu território de poderio. O outro é um infante, logo, é inferior, tendo em vista que nessa oposição o outro seria o adulto, o detentor da voz de autoridade. Assim, com esses recursos se constitui o processo de dominação e de elevação de Pedro como o grande patriarca de Media Luna, como se percebe no fim da passagem acima mencionada em que Fulgor Sedano, mesmo após um inicial estranhamento, aceita seu papel menor, de “niño”: “– Está bien, patrón”. Essa relação hierárquica entre Pedro e Fulgor intensifica sua disparidade durante a narrativa quando ocorre a morte deste funcionário, inclusive a seu serviço, e Pedro se mantém indiferente: “Pedro Páramo volvió a encerrarse en su despacho. Se sentía viejo y abrumado. No le preocupaba Fulgor, que al fin y al cabo ya estaba ‘más para la otra que para ésta’. Había dado de sí todo lo que tenía que dar” (RULFO, 2009, p. 100).

Pedro, ao saber da morte de Fulgor e dos avanços das tropas rebeldes não só não lamenta a morte do empregado, como pensa exclusivamente na estratégia que deverá usar para manter suas

terras e todas suas posses a salvo dos revolucionários. Sobre Fulgor, o vê como mais uma peça importante para sua propagação despótica, mas que também, como peça que é, já estava no fim de sua vida útil: “Había dado de sí todo lo que tenía que dar”. Não há humanização diante da figura dessa personagem que, quando analisado o decorrer da narrativa, fez muitas coisas, inclusive ilegais, em nome do patrão, que não o reconhece sequer na hora da morte.

Esse é um comportamento comum daqueles que ocupam posições de poder em uma sociedade patriarcal, na qual a relação com os outros é pensada de maneira utilitária de acordo com as vantagens econômicas e/ou sociais que tais relações podem trazer. Findada essa possível “contribuição”, o indivíduo explorado perde sua importância e precisa ser trocado por outro que vá cumprir o papel que outrora este, agora substituído, desempenhava.

A mesma frieza com que trata da morte de Fulgor, Pedro apresenta no diálogo de partida de seu advogado, que esperava o reconhecimento do patrão por meio de alguma recompensa financeira, mas esse reconhecimento não ocorre, pois Pedro não humaniza seus funcionários, ao contrário, todos são objetificados para manutenção do seu estado de dominação:

— Desearía también... Los gastos... El traslado... Un mínimo adelanto de honorarios... Algo extra, por si usted lo tiene a bien.
— ¿Quinientos?
— ¿No podría ser un poco, digamos, un poquito más?
— ¿Te conformas con mil?
— ¿Y si fueran cinco?
— ¿Cinco qué? ¿Cinco mil pesos? No los tengo. Tú bien sabes que todo está invertido. Tierras, animales. Tú lo sabes. Llévate mil. No creo que necesites más.
(RULFO, 2009, p. 110)

A desolação do funcionário se justifica devido aos momentos em que ele se entregou ao trabalho, fazendo coisas que, profissionalmente, estavam até fora de sua alçada, mas fazia isso em nome do patrão que, ao final, não reconhece seus esforços:

Lo libró de la cárcel cuando menos unas quince veces, cuando no hayan sido más. Y el asesinato que cometió con aquel hombre, ¿cómo se apellidaba? Rentería, eso es. El muerto llamado Rentería, al que le pusieron una pistola en la mano. Lo asustado que estaba el Miguelito, aunque después le diera risa. Eso nomás ¿cuánto le hubiera costado a don Pedro si las cosas hubieran ido hasta allá, hasta lo legal? Y lo de las violaciones ¿qué? Cuántas veces él tuvo que sacar de su misma bolsa el dinero para que ellas le echaran tierra al asunto: “¿Date de buenas que vas a tener un hijo güerito!”, les decía. (RULFO, 2009, p. 110-111)

Essa passagem ilustra bem a perspectiva de poder e de vida que Pedro mantém. Primeiramente, se destaca a total falta de importância que a pessoa que foi assassinada tem para Miguel e sua família, já que o próprio funcionário faz um esforço para tentar se lembrar do sobrenome da vítima. Em segundo lugar está justamente quem era essa vítima que, tendo o morto o sobrenome “Rentería”, sabe-se que é irmão do padre da cidade. Esse aspecto não deve ser deixado de lado, pois é um nome muito significativo, uma vez que seria difícil não se recordar dele em uma comunidade, um vilarejo mais especificamente, em que só há uma igreja e apenas um padre nessa instituição local, sendo a cultura católica muito influente em todo país. Assim, evidencia-se uma profunda indiferença para com aquela vida que foi tirada. Em terceiro, há uma infantilização do assassino Miguel, ao ser referenciado como “Miguelito”: com isso é amenizada a situação de assassinato, pois há, na passagem, um homem morto, que afinal não é ninguém importante, e cujo assassino não passa de uma “criança” (“Miguelito”), que teria cometido apenas mais uma de suas “criancices”.

Assim, como destacado nas exemplificações, os aspectos linguísticos e estruturais dos textos possibilitam a compreensão do modo como o sistema patriarcal está enraizado nas estruturas sociais representadas e questionadas pela literatura. Ciente disso, o *corpus* definido para a presente tese possui a figura masculina e paterna como centro de sua discussão, uma vez que tais aspectos constituem a espinha dorsal desses textos literários, fazendo com que outras questões também importantes gravitem em torno disso.

Nessa perspectiva, de total importância da figura paterna, do patriarca, que é representado pelos dois textos escolhidos para análises, se faz interessante pensar na relação das personagens principais de cada obra com diversos atributos relacionados à paternidade, seja enquanto filhos, enquanto pais e também em relação à posição de dono da voz de destaque dentro dos mundos nos quais elas se inserem.

Em *Campo Geral*, Miguilim era um menino carinhoso, no auge dos seus nove anos, quando o pai começa a exercer uma influência negativa na vida do pequeno. Bero, como é conhecido o pai de Miguilim, é um homem sem paciência e violento: “Vovó Izidra um dia tinha resmungado, Miguilim bem que ouviu: ‘Esse Bero tem ôsso no coração...’” (ROSA, 2010, p. 127). Não são poucas as vezes em que ele usa da violência para a manutenção de um estado de ordem em sua “propriedade”. Devido a tais atitudes, “Miguilim mal queria pensar. Não tinha certeza se estava com raiva do Pai para toda a vida” (ROSA, 2010, p. 127).

Dessa forma, a esposa e os filhos são vítimas da sua ira, sendo a principal vítima o pequeno Miguilim. De tanto apanhar, de tanto sofrer constantemente os diversos tipos de violência (moral, simbólica, afetiva), Miguilim começa sua transformação e, aos poucos, deixa de ser aquela criança doce que gostava de inventar histórias para os irmãos, para se tornar cada vez mais parecido com o pai, chegando ao ponto de pensar friamente em matar o patriarca quando fosse grande. Todavia, Bero acaba sendo vítima de sua própria violência e, devido a um acesso de raiva que culmina no assassinato de seu ajudante Luisaltino, acaba cometendo suicídio, enforcado em uma árvore no meio do mato. Com a morte do pai, cessa a fonte principal de violência e, assim, o círculo é quebrado e, com essa ruptura, Miguilim consegue voltar a ser o menino doce e feliz que era, o que poderá ser notado em sua personalidade já adulto, quando a personagem reaparece como Miguel, no texto *Buriti*, caracterizado como um veterinário zeloso e de bom coração:

[...] Seo Miguel. Esse guardava um igualado jeito, se via que comportava uma afinação com a vida da roça, uma seriedade sem postiço. A ele um podia olhar de frente, começar a tomar estima. [...] Contra o sertão, Miguel tinha sua pessoa, sua infância, que ele, de anos, pelejava por deslembrar, num esforço que era a mesma saudade, em sua forma mais eficaz. Mas o grande sertão dos Gerais povoava-o, nele estava, em seu amor, carnal marcado. Então, em fim de vencer e ganhar o passado no presente, o que ele se socorrera de aprender era a precisão de transformar o poder do sertão — em seu coração mesmo e entendimento. (ROSA, 2010 v. 2, p. 284)

Já em *Pedro Páramo*, Pedro é um jovem apaixonado, que tem uma relação convencional com o pai, don Lucas Páramo, que em nenhum momento é descrito como agressivo. No entanto, don Lucas é assassinado em um casamento em que fora convidado a ser padrinho, e essa morte violenta mudará o curso da vida de Pedro. Então,

Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. (RULFO, 2009, p. 84)

Dizem que a bala não teria sido para o padrinho, mas sim para o noivo, porém isso não importa para Pedro, que, com a morte do pai, passa a tomar conta dos negócios da família e, enquanto isso, procura o responsável pelo assassinato, pois quer vingança. Ao assumir o posto que era do pai, Pedro se torna um tirânico senhor de terras, inescrupuloso e violento. Apesar de haver

certa imagem positiva de Pedro Páramo em relação a seu pai, tanto que ele se esforça absurdamente para tentar vingá-lo, a imagem que don Lucas tinha sobre o filho não era das melhores, como destaca-se em um diálogo entre o pai e seu empregado Fulgor Sedano:

“Es un inútil”, decía de él mi difunto patrón don Lucas. “Un flojo de marca.” Y le daba la razón. “Cuando me muera váyase buscando otro trabajo, Fulgor.” “Sí, don Lucas.” “Con decirle, Fulgor, que he intentado mandarlo al seminario para ver si al menos eso le da para comer y mantener a su madre cuando yo les falte; pero ni a eso se decide.” “Usted no se merece eso, don Lucas.” “No se cuenta con él para nada, ni para que me sirva de bordón servirá cuando yo esté viejo. Se me malogró, qué quiere usted, Fulgor.” “Es una verdadera lástima, don Lucas.” (RULFO, 2009, p. 40-41)

A imagem de um jovem desregrado, displicente e desinteressado preocupava Lucas Páramo e Fulgor Sedano com relação ao que ocorreria após a morte de don Lucas. Todavia, de maneira quase inesperada, Pedro Páramo executa bem o posto de novo dono de terras e senhor de Media Luna, e desempenha esse papel de modo muito contundente, não apenas mantendo a situação da propriedade deixada por seu pai, mas também acertando suas dívidas, expandindo suas posses e poder. Obviamente, o custo para que tudo isso pudesse ser desenvolvido é moralmente muito caro, mas, sem dúvida, don Pedro consolidou em si toda a posição herdada de pai, o poder do patriarcado diante daqueles com os quais se relaciona e que eram tidos como inferiores, até mesmo por parte dos subjugados, o que facilita serem dominados, manipulados e explorados.

Assim, apesar das especificidades de cada um deles, em ambos os casos a morte violenta do pai impulsionará de modo decisivo os destinos das personagens, mesmo que em sentidos opostos. Para Miguilim a morte do pai interromperá uma vida de violências. Para Pedro, o assassinato de don Lucas será o início de uma vida de violência, que afetará substancialmente a sua constituição também enquanto pai, formando um ciclo de ausências paternas que desencadeará uma série de violências, as quais, por sua vez, culminarão no parricídio de Pedro.

No sistema patriarcal, o pai assume o papel de poder que busca ser totalizante. E mesmo que atingir essa totalidade seja impossível, o poder instituído traz consequências negativas para os que estão à volta de quem o exerce, promovendo a vontade de ruptura e de vingança contra tal estrutura. Daí a sequência do parricídio no caso de *Pedro Páramo*, e o desejo do parricídio no caso de *Campo Geral*. Com relação a esse aspecto, Valencia (2017) compara o papel do pai em *Pedro*

Páramo e em *Vidas Secas*, e uma analogia muito semelhante poderia ser feita em uma comparação entre a mesma obra de Rulfo e *Campo Geral*, de Guimarães Rosa:

El “padre presente”, como lo defino en este texto, aspira a erigirse como una figura de poder absoluto, capaz de garantizar el orden de una comunidad humana en términos epistemológicos, lingüísticos y políticos. Tanto *Pedro Páramo* como *Vidas Secas* ponen en escena el esfuerzo necesario para la construcción de una mítica figura paterna capaz de encarnar definitivamente la ley, el orden y el conocimiento dentro de un universo. Cada texto, sin embargo, muestra que este es un proyecto inalcanzable. El padre no puede lograr jamás la *omnipresencia* que sería necesaria para garantizar la estabilidad inmutable de una familia, un pueblo o una nación. Es por esto que, en ambas novelas, la “presencia” del padre culmina en la fantasmagoría y el silencio: es la expresión de un proyecto destinado al fracaso. (VALENCIA, 2017, p. 52)

Como visto, nessas três obras a figura paterna é colocada como a que encarna todas as leis, o conceito de ordem e, a figura que, sob seu olhar, julga a todos da maneira que lhe convém. Mas essa figura paterna, ao mesmo tempo que tenta manter-se em um papel absolutista, falha em sua constituição totalitária, e tem-se, com isso, a quebra da sua estrutura de mando. Analisando o comportamento tanto de Pedro quanto de Bero, as duas figuras paternas em questão, o que se nota é que as figuras autoritárias são, na maior parte dos casos, projeções de um mesmo modelo arquetípico que desenha esse pai como um juiz e um carrasco ao mesmo tempo. Vale destacar que pode se tratar tanto de ser o pai consanguíneo quanto o pai simbólico, pensando em posições políticas e de poder. Dessa maneira, com tal imagem se estabelece a ambiguidade necessária para o respeito e o temor com relação a essa figura.

2.1. *Patriarcalismo: estrutura de poder e de opressão*

Para abordar o conceito “patriarcalismo”, antes de tudo, julgamos necessário que se compreenda como se estabelece e como é caracterizado esse “poder patriarcal”. A estudiosa Neuma Aguiar, no artigo *Patriarcado, sociedade e patrimonialismo* (2000), baseia-se na caracterização de Max Weber³⁴ para definir esse poder patriarcal como

³⁴ Para algumas teóricas, como Mary G. Castro e Lena Lavinas, a definição que Weber faz sobre o patriarcado é anterior ao advento do Estado, assim, seria inadequado utilizar a definição de Weber aplicado às sociedades capitalistas. Outras teóricas feministas, como Carole Pateman, afirmam que a ideia de patriarcado como a gênese da

um sistema de normas baseado na tradição. Assim, as decisões são tomadas sempre de um mesmo modo. Outro elemento básico da autoridade patriarcal é a obediência ao senhor, além da que é devotada à tradição. A modalidade, por excelência, da relação de dominação inquestionável é a do poder patriarcal, uma vez que não há possibilidade de que a autoridade paterna seja questionada por intermédio da justiça. (AGUIAR, 2000, p. 313-314)

Assim, o patriarcalismo estrutura-se e se mantém inquestionável pelo viés da tradição. Seguindo o padrão da lógica de que tudo se legitima porque “sempre foi assim”, a ordem convencional é aquela em que o papel do pai representa o maior poder dentro da casa, ficando todos os outros, principalmente as mulheres, subjugados em relação a esse que, em sua ausência, transfere sua autoridade para o próximo homem mais velho da família, no caso, o primogênito masculino. Um dos especialistas no assunto, o historiador Fustel de Coulanges (1987), aponta que “esta moral doméstica prescreve ainda outros deveres. E assim diz à esposa que tem o dever de obedecer, e ao marido o de mandar” (COULANGES, 1987, p. 101).

Em complementação à vertente analítica postulada por Weber, Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado e violência* (2015), define que “o conceito de patriarcado [...], como o próprio nome indica, é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, 2015, p.47). Assim, a teórica abrange o conceito weberiano para que ele fique adequado às discussões contemporâneas de gênero e também para que ele seja consoante às regras capitalistas de organização da sociedade, em que essa dominação feminina é elevada também ao ponto de exploração do papel e dos corpos femininos. Com essa mudança na sociedade, agora capitalista, houve novamente a delimitação de qual seria o papel da mulher, agora adequada às novas organizações sociais, como destaca Strey, “na família moderna burguesa, a mulher apresenta uma

vida social humana, sendo assim, um atributo quase universal da sociedade, é uma concepção literal do termo e que merece ser polarizado. Diante dessas novas necessidades, surgem novos termos, como o patriarcado contemporâneo discutido por Lia Zanotta Machado (2000) que comenta compreender a necessidade de adequação do termo diante de uma sociedade em crescente mudança, porém ela problematiza a possibilidade de empobrecimento do termo com a exclusão da utilização do termo base sozinho “patriarcado”. Para Machado (2000), “patriarcado” refere-se a uma forma de organização e de dominação social que remete à matriz weberiana do termo. Assim, como o patriarcalismo para Weber é considerado um tipo ideal, ele pode ser utilizado para fazer referência a qualquer organização social historicamente definida e que tenha no patriarca a figura de autoridade central. Portanto, “não há nenhum bom motivo para se abandonar os termos patriarcado, patriarcal e patriarcalismo. Grande parte da confusão surge porque ‘patriarcado’ ainda está por ser desvencilhado das interpretações patriarcais de seu significado” (PATEMAN, 1993, p. 39). Assim, “é urgente que se faça uma história feminista do conceito de patriarcado. Abandonar o conceito significaria a perda de uma história política que ainda está para ser mapeada” (PATEMAN, 1993, p. 40).

natureza passiva, frágil e dominada, o que justifica a necessidade de tutela e da proteção masculina, delineando, dessa forma, a nova face do patriarcalismo” (STREY *apud* CORREIA, 2009, p. 41).

A ordem patriarcal é mantida pelas famílias tradicionais, principalmente quando pensamos no início do século XX em regiões interioranas como Jalisco, no México, e no interior do estado de Minas Gerais, no Brasil. Não há outra possibilidade no horizonte para a organização familiar das personagens Bero e Pedro senão uma estrutura de poder hierárquica em que eles ocupam a ponta, seguidos por suas esposas e por último seus filhos, havendo ainda, dentro desse último nível, a distinção entre sexo, uma vez que a fala do homem possui, na visão de mundo que essas personagens figuram, um peso maior do que a voz da mulher. Assim, para personagens como Nhanina e Dolores, de *Campo Geral* e *Pedro Páramo*, respectivamente, está posto que elas devem obedecer a seus maridos, mesmo que isso lhes custe a felicidade ou toda uma vida. Nhanina não é feliz com Bero, não o ama, a ponto de traí-lo com certa frequência com homens distintos, dado que é muito significativo para o texto. Dolores, por sua vez, cresceu e passou boa parte de sua vida em Comala, porém, após ser levada pelo marido para visitar sua irmã em uma cidade vizinha, é lá abandonada por ele, e, sem autonomia para retornar, somente poderia regressar caso o marido ordenasse, o que não ocorre. Esse silenciamento da mulher é histórico, como aponta Lúcia Zolin:

A história da cultura ocidental se consolidou segundo a tradição do saber masculino. Em função disso, é comum encontrar entre as obras da [...] literatura imagens da mulher estereotipadas segundo o modelo da sociedade patriarcal, caracterizadas pela submissão, pela resignação, pela espera, pelo sofrimento, pela saudade etc. Segundo a crítica feminista, é sobretudo a literatura de autoria masculina que tem, ao longo do tempo, representado o emparedamento da mulher nesse silêncio. (ZOLIN, 2001, p. 20)

Tal qual representado nos textos citados, essa formação familiar não é específica das comunidades do século XX, uma vez que, há estudos sobre culturas antigas em que já é possível observar essa dinâmica familiar, como na obra *A cidade antiga*, de Coulanges. Segundo o estudioso,

Os historiadores do direito romano, muito justamente, têm notado que nem o nascimento, nem o afeto foram fundamento da família romana, julgando que devemos ir encontrar este fundamento no poder paterno ou no marital. Fazem deste poder uma espécie de instituição primordial. Mas não explicam como a família se formou, a não ser pela superioridade da força do marido sobre a mulher, do pai sobre os filhos. (COULANGES, 1987, p. 44)

Assim, já em civilizações antigas como a romana, com fontes amplas e detalhadas de registro histórico, é possível constatar que a organização social pautava-se na ideia da superioridade do homem em relação à mulher, principalmente no que se refere à constituição de hierarquia familiar, estabelecimento da linha de sucessão, manutenção de posses, continuidade da família, entre outras práticas.

Conforme destaca o historiador, nas comunidades antigas a herança familiar não estava vinculada diretamente apenas, ou principalmente, à noção de posse, de propriedade. Antes dessa construção tão moderna, entendia-se como a principal herança a manutenção dos ritos de cada família. Dessa forma, o pai era tido como o principal sacerdote da sua religião familiar e passava seus conhecimentos em relação aos ritos religiosos para seus filhos homens, principalmente o primogênito: “o primogênito era, pois, o herdeiro dos hinos, o continuador do culto, o chefe religioso da família. Da crença derivada a regra de direito: só o primogênito herdava os bens” (COULANGES, 1987, p. 86). À mulher, seja ela filha ou mãe/esposa, cabia o papel de ser agrupada à família do marido e, como tal, passava a cultuar os deuses/antepassados/ritos daquela família à qual passou a pertencer. É por constatações como estas que notamos que a religião está na base do pensamento de superioridade masculina. Este aspecto será discutido de maneira pormenorizada no capítulo seguinte.

Um bom exemplo dessa vinculação da organização religiosa com a supremacia masculina é o *Código de Manu*, classificado por especialistas como o mais antigo documento de organização social sob forte motivação religiosa. Estruturado com princípios e valores em época remota, por volta de mil anos antes de Cristo, redigido somente entre os séculos II a.C. e II d.C, conforme salienta Coulanges (1987), em um de seus doze livros de leis, o *Código de Manu* postula:

“a mulher durante a sua infância depende de seu pai; durante a mocidade, de seu marido; morrendo o marido, de seus filhos; se não tem filhos, dos parentes próximos de seu marido; porque a mulher nunca deve governar-se à sua vontade”. As leis gregas e romanas dizem o mesmo. (COULANGES, 1987, p. 90)

Tal consideração explicita que a subjugação das mulheres em relação aos homens como uma forma de sustentar a autoridade da dominação masculina e, por decorrência, a anulação do feminino, tanto sob o aspecto religioso, quanto social, é um princípio arraigado desde tradições

religiosas muito antigas, aspecto que também se encontra, por herança, na perspectiva cristã, esta que está na base das obras que constituem o *corpus* em questão.

Quando se busca a origem do patriarcalismo, encontram-se relatos e estudos que datam a construção da subjugação feminina ao homem em milênios antes de Cristo, como denota Saffioti (2015, p. 63),

Segundo a historiadora austríaca [Bertaux, 1977] vivendo nos Estados Unidos desde a ascensão do nazismo, o processo de instauração do patriarcado teve início no ano 3100 a.C. e só se consolidou no ano 600 a.C. A forte resistência oposta pelas mulheres ao novo regime exigiu que os machos lutassem durante dois milênios e meio para chegar a sua consolidação. Se a contagem for realizada a partir do começo do processo de mudança, pode-se dizer que o *patriarcado* conta com a idade de 5203-4 anos. Se, todavia, se preferir fazer o cálculo a partir do fim do processo de transformação das relações homem-mulher, a idade dessa estrutura hierárquica é tão somente 2603-4 anos.

A autora aponta que, por mais que houvesse ainda uma resistência por parte do grupo feminino, o patriarcalismo foi se desenvolvendo e se instaurando de maneira gradativa. Porém, como pode ser notado na citação, essa organização social é muito antiga, o que explica a dificuldade de romper esse pensamento social que é estrutural das sociedades.

Conforme destacado anteriormente, a linha de sucessão de poder não alcança as figuras femininas da família, tomadas como mais fracas em todos os âmbitos: seja de força física ou intelectual, por exemplo, cabe às mulheres, consideradas minorias pelo aspecto da representatividade, a simples aceitação desse sistema opressor machista, que cria na própria mulher a imagem de incapacidade, fazendo crer a esse grupo que não é possível a resistência dessa corrente ideológica. Dessa forma, é perceptível como “no sistema patriarcal, a autoridade é garantida pela sujeição pessoal.” (AGUIAR, 2000, p. 314). Ou seja, é preciso que uma camada, geralmente uma maioria numérica, esteja sujeitada a uma figura de poder, comumente menor em número, mas com maior expressividade de poder.

Com relação a tal visão referente à supremacia masculina na sociedade patriarcal, Norman Valencia (2017) destaca que

El concepto de “sociedad patriarcal” [...] se basa en la supremacía de la figura del padre a nivel familiar, y de lo masculino sobre lo femenino y sobre cualquier otra construcción de género a nivel social, político y cultural. El patriarca, por lo

tanto, será una figura con un poder absoluto sobre un ámbito definido, bien sea una familia o un grupo social más amplio. (VALENCIA, 2017, p. 9)

Como visto, essa estrutura patriarcal não está restrita ao universo familiar, ao contrário, o universo familiar acaba sendo uma microestrutura representativa da macroestrutura social à qual essa família está inserida, sendo ainda tal microestrutura constituinte da respectiva macroestrutura. Com isso, da mesma forma que é pela tradição que se mantém a perpetuação do poder na figura masculina, principalmente paterna, também é pela tradição que os representantes simbólicos do patriarca dominam as comunidades. Nessa perspectiva, o patriarcado “produz na esfera política a noção de que o quadro administrativo é um prolongamento da família” (AGUIAR, 2000, p. 314). Ou seja, ainda segundo Aguiar, o que se tem com essa “visão da dominação patriarcal no contexto doméstico [...] é a perspectiva política de um mandonismo, de um sultanismo, ou de uma oligarquia cujo poder não pode ser limitado” (AGUIAR, 2000, p. 314). Essa situação é muito comum no cenário político da América Latina, como destaca Valencia (2017, p. 14),

El problema a la vez retórico y político que nos incube se podría resumir en una palabra, obviamente relacionada con la figura del padre y su permanente aparición en América Latina: *paternalismo*. La historia latinoamericana está marcada por la presencia permanente de caudillos, dictadores, presidentes vitalicios y “padres de la patria”, que siempre se presentaron como absolutamente necesarios para el bienestar y el progreso de sus naciones.

Nessa perspectiva, é exatamente o que ocorre com a personagem Pedro Páramo em sua administração de Media Luna. A personagem, sob um contexto amplo de recepção da obra, pode ser rapidamente associada à tradição latino-americana de oligarcas, de grandes caudilhos que se tornam a referência política de suas regiões de influência, principalmente interioranas. Definidos como *caciques*, no contexto mexicano, tornam-se os patriarcas do lugar e, como tal, concedem a si mesmos poderes ilimitados sobre todos da região e, inclusive, sobre suas terras. Esse é o caso de Pedro Páramo que, como não tem escrúpulos ou crises de consciência pelo que fazia, julga suas ações como corretas, ou ao menos como adequadas e/ou necessárias para cumprir seus desejos de expansão de seu território e de seu poder de mando.

O caudilhismo, tão comum na América Latina, foi um dos aspectos principais para a composição do texto rulfiano, como ele mesmo coloca em uma palestra que proferiu: “Me encontré con una serie de pueblos fantasmas, donde no sólo no había habitantes, sino que nada vivía, y en

mi obra ese abandono lo achacué a un cacique, el cacicazgo, que aún persiste en México y que también ha obligado a la gente a abandonar sus lugares de origen. Esto fue lo que me dio la clave” (RULFO, 1996, p. 480). Assim, a literatura passa a representar uma situação muito conhecida do povo mexicano, e o que a obra de Rulfo faz é possibilitar a reflexão sobre essa representação. Isso é construído com tanta mestria que o texto, que teve como disparador uma situação social concreta, representa muito bem essa situação e se mantém atual, possibilitando a conscientização de que as estruturas sociais podem ser quebradas somente quando houver reflexão, compreensão e ruptura das engrenagens que alimentam o sistema. A obra de Juan Rulfo mostra o quanto o caciquismo atuava como um braço do Estado onde o próprio Estado não conseguia chegar, como coloca Raymundo Faoro (2012, p. 564), “o coronelismo, nas suas expressões regionais [...] na sua essência expressa o lastro governista do interior”, bem como o modo que tais caciques controlam a região a qual “lhes pertence”. Assim, eles são o Estado e os ditadores das regras e das leis, conforme destaca Rulfo (1996, p. 463): “la estabilidad política del país tiene mucho que ver con el caciquismo”, porque essa estrutura é, em verdade, parte da estrutura política do país. Como destaca o escritor, “es un Estado dentro del Estado” (RULFO, 1996, p. 463). Por tal motivo, quando as revoluções começam a colocar em questão esse caciquismo, principalmente ao pedirem a reforma agrária, elas passam a romper com toda a estrutura política e, por decorrência, econômica do país, que é fundamentada na concentração de terras e de poder:

Pedro Páramo es un cacique, algo característico de México. Hay una cosa curiosa: la estabilidad política del país tiene mucho que ver con el caciquismo. Cada cacique domina una región y el Estado se la deja en sus manos para no tener problemas; el cacique da las órdenes, rige esa región, es un Estado dentro del Estado. Y eso es Pedro Páramo, piedra de un páramo. (RULFO, 1996, p. 463)

Pedro Páramo é o cacique da região de Comala e Media Luna, por isso não há empecilhos significativos quando ele manda que Fulgor Sedano se encarregue de anexar em seus territórios algumas propriedades de outros. Essa expansão é levada ao extremo mesmo com a negativa dos proprietários sobre possibilidades de negócios, como ocorrido com Toríbio Aldrete, que acabou morto, enforcado pelos capangas de Pedro Páramo, a mando de Fulgor, porque não quis negociar sua terra. Vale destacar que em regimes como o caciquismo e o coronelismo, “o coronel não manda porque tem riqueza, mas manda porque se lhe reconhece esse poder, num pacto não escrito”

(FAORO, 2012, p. 542). Assim, a ele é posto um poder total, em um pacto social que todos conhecem e que não precisa ser explicitado.

Desde o nome da personagem percebe-se sua complexidade e sua relação com o espaço: “Pedro, el fundador, la piedra, el origen, el padre, guardián y señor del paraíso, ha muerto; Páramo es su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuchicheo de sombras y eterna incomunicación” (ORTEGA, 1996, p. 829). É por isso que Pedro é uma “piedra de un páramo”, mais uma pedra do deserto, como tantos outros caciques que compõem, de fato, esse cenário social.

São esses caciques que sustentam a estrutura social e política de um México desigual. Sobre isso, Rulfo, em uma entrevista a Ruffinelli, comenta que “Pedro Páramo es un cacique y en México estamos repletos de caciques. Fíjate que todo es caciquismo, la estructura del poder es la del cacicazgo, y hay muchos tipos de caciques” (RUFFINELLI, 1996, p. 572). Assim, essa é a estrutura que se vê representada no livro de Rulfo. A própria desistência das personagens de ficarem em Comala representa aqueles que, cansados de viverem à mercê das vontades do cacique da região, abandonavam suas casas e partiam, principalmente para as capitais, em busca de uma qualidade de vida melhor. Em contrapartida, os vilarejos vão se tornando vilas fantasmas, aspecto que é ilustrado em *Pedro Páramo*, no momento em que Juan chega à cidade e sente falta das crianças correndo pelas ruas. Nesse contexto, Eduviges, a dona da pensão local, afirma para Juan: “Tengo la casa toda entilichada. La escogieron para guardar sus muebles los que se fueron, y nadie ha regresado por ellos” (RULFO, 2009, p. 12). Devido ao abandono pelo Estado, as pessoas vão embora do vilarejo, e as casas e os móveis vão sendo abandonados, junto com tudo o que eles representam. Tal imagem caracteriza bem a ideia de abandono.

Para as comunidades, de modo geral, esse processo de deixar as próprias casas e suas vivências para trás para recomeçar tudo em outro lugar é muito dolorido, pois muitos nasceram nessa terra, ali mesmo viveram e ali estão enterrados seus antepassados, motivo pelo qual identificam aquela como “sua” terra. Conforme salienta Coulanges (1987, p. 68), quanto à terra em que se fixam comunidades que superam a condição nômade: “a família apropriou-se desta, colocando nela os seus mortos, fixando-se lá para sempre. O descendente vivo desta família pode dizer legitimamente: esta terra é minha” (COULANGES, 1987, p. 68).

Por isso, quando Pedro Páramo se apropria da terra dos outros, como faz com Toríbio Aldrete, ele não só toma para si, indevidamente, um bem econômico de outra pessoa, mas também condena toda uma linhagem de descendentes à miséria e ao esquecimento, e lhes causa grande

pesar pela impotência diante do mais poderoso. Assim, as convenções sociais vão se solidificando com a sensação de que, para aqueles que são injustiçados, praticamente não há mais o que fazer para reverter a situação. É nesses momentos que a violência explode transformada em revolução e faz com que os oprimidos, lutando por se sentirem injustiçados, passem a agir também de maneira violenta, porém, essa violência acaba tendo como ponto de ataque outros tão miseráveis e oprimidos quando os que lutam contra as injustiças sociais. Assim, comumente a violência se reproduz dentro da própria comunidade, essa divisão interna possibilita a opressão sobre a comunidade subjugada, por ela autocontrolar-se, sob a dinâmica de uma violência dispersa, que apenas enfraquece cada um e, principalmente, a unidade de todos, que poderiam se voltar contra o opressor, se estivessem unidos. Deste modo, é possível perceber como as estruturas sociais estão fundamentadas na manutenção do poder, sendo este proporcional à posse fundiária e econômica. Já que, como pode ser notado no romance rulfiano, as comunidades são as mais afetadas pelos revolucionários, enquanto os *terratenientes* patrocinam a revolução para que eles se mantenham a salvo.

. Com isso, a violência, que obviamente também respinga nos poderosos, mas com uma intensidade muito inferior, recai sobre os menos favorecidos, fazendo que o ciclo de injustiças e de desigualdade social seja mantido. Por isso, quanto às obras de Rulfo, tanto os contos quanto o romance, é adequado entender que elas

giran en torno a los problemas de la tierra y del ejercicio arbitrario del poder, manifestados en unas estructuras sociales degradadas, y unos procesos de mercantilización de la vida individual y colectiva. Después [el autor] auscultará los mecanismos de la esfera política y sus efectos sobre los hombres y la historia. (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 708)

2.1.1. Pedro Páramo *enquanto metáfora do “caciquismo” latino-americano*

Na linha desse caudilhismo que alcança locais maiores que a própria narrativa, a personagem Pedro oprime todos que estão a sua volta. Seus casamentos, tanto com Dolores Preciado, quanto com Susana San Juan, se dão de maneira opressiva, a expansão da sua terra se constitui por meio de assassinatos e dominações violentas, porque ele, Pedro Páramo, é o patriarca, é o dono não só das terras, mas ele é o dono do poder, que lhe confere a possibilidade de oprimir

toda uma comunidade que, mesmo subjugada, não se revolta contra o oligarca. Como coloca George Ronald Freeman (1996, p. 842), Pedro Páramo é o representante dessas figuras de poder:

Lo que sí es de interés es que todas las figuras autoritarias son proyecciones de un mismo modelo arquetípico – el padre como juez y verdugo - . Considerando junto a otras imágenes – repartición de la tierra, hijos malditos, peregrinación aciaga – el arquetipo del padre justiciero se relaciona con una subestructura aún más amplia. A esta subestructura arquetípica doy el nombre de la “caída de la gracia”. Esta caída arquetípica se caracteriza por *a)* la imagen de una humanidad maldita, *b)* un concepto de pecado original, *c)* una condición de caído, y *d)* un medio ambiente hostil y árido por el cual el hombre tiene que vagar buscando absolución.

Nessa leitura, o teórico vê *Pedro Páramo* como uma chave arquetípica, podendo analisar a obra com um olhar mais amplo e relacionando com situações e instituições de poder tão marcadas na cultura mexicana. Sobre isso, Escalante (1996, p. 675), estudioso mexicano, aponta que “en la historia de México, en efecto, el cacique es una instancia extra-legal de poder que no podría ser ignorada por nadie que pretenda entender el funcionamiento específico de esta sociedad”. Tal traço é representado por Rulfo na estrutura de sua obra, na qual a comunidade, já inserida nessa estrutura de poder social, não enfrenta seu cacique de maneira coletiva, como nota-se na passagem em que Fulgor Sedano não confronta don Pedro quando este o inferioriza chamando-o de “niño”. Sedano simplesmente aceita calado essa situação, que o rebaixa. Nessa perspectiva, tem-se a ideia de que

la tesis que Rulfo mantiene es que la salvación del hombre no puede ser individual, sino a través de la comunidad; el carácter pesimista de la novela estriba en que la comunidad aparece sojuzgada por una serie de opresiones de las que ni siquiera se intenta libertar, de tal modo que se llega a su destrucción. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 659)

Essa opressão que o coletivo não se julga capaz de vencer, no caso de *Pedro Páramo*, é enfrentada a partir do individual, pelas mãos de Abúndio. Da mesma forma que a estrutura patriarcal presente no núcleo familiar se coloca na esfera social, a ruína dessa estrutura no plano familiar também pode ocasionar a ruína dessa estrutura na esfera social. No romance mexicano isso se dá pelo parricídio de Pedro, morto pelas mãos Abúndio, que poderia desencadear um momento de mudança, se a tomada de atitude de Abúndio fosse articulada com uma ação do coletivo. A mesma intensidade de dominação e violência que o controle desses oligarcas exerce sobre a comunidade é voltada aos próprios mandatários para que ocorra o fim dessa “instituição”:

Pedro Páramo reflexiona de manera muy fina sobre este proyecto de presencia radical del padre-soberano y del anhelado control absoluto sobre el mundo político latinoamericano bajo el mandato patriarcal, y también, como es lógico, sobre sus límites y sus excepciones. (VALENCIA, 2017, p. 68)

Assim, a morte de Pedro Páramo é vista por muitos como uma metáfora antropológica do fim desse coronelismo. Para Roa Bastos (1996, p. 905), “la imagen de la muerte de Pedro Páramo resulta casi superflua como metáfora de su caída”. Nesse sentido, Pedro é uma personagem metonímica, que tem como desenho a representação de todo o sistema oligárquico. É notável esse aspecto quando se compara a construção da personagem com a construção de outras. Em grande medida, ele é o que mais apresenta facetas e uma constituição mais robusta, as outras quase se limitam a vozes e esboços, como aponta Aguinaga (1996, p. 817): “Entre todo este mundo de personas-eco, Pedro Páramo es el único que tiene bien marcada la doble dimensión del personaje; vida propia hacia fuera, individualidad, vida de ensueño interior, personalidad”. É essa dimensionalidade arquetípica da personagem que faz com que ela atue como uma grande alegoria da situação social, como o “símbolo de la tensión entre la violencia exterior y la lentitud interior de la vida mexicana, según la angustiada sensibilidad de Juan Rulfo” (AGUINAGA, 1996, p. 819). Assim, o leitor se encontra diante da ambiguidade composta pela imagem de Pedro enquanto personagem que representa um homem comum e a imagem de Pedro Páramo como personagem que representa alegoricamente a estrutura de poder.

Um dos recursos literários utilizado para passar ao leitor essa complexidade entre homem *versus* oligarca é a construção da relação entre Pedro e Susana; é ela que marca a outra vertente da personagem e que confere a Pedro um pouco de alma:

El papel de Susana San Juan es mucho más vasto y más único, más singular. Su primera función, si retornamos de la frase retomada de Eduviges Dyada y a la razón de esta técnica, y si la acoplamos ao tremendo aguafuerte político y psicológico del cacique rural que Rulfo acaba por ofrecernos, es la de ser soñada por un niño y la abrir, en ese niño que va a ser el tirano Pedro Páramo, una ventana anímica que acabará por destruirlo. (FUENTES, 1996, p. 929)

A abertura de fragilidade que Susana provoca será responsável pelo início do fim de Pedro Páramo. Vinculado ao comportamento individual de Abúndio, com o simbólico parricídio. De maneira quase contraditória, tendo em vista o comportamento de Pedro durante toda a narrativa, é

o aspecto humano que permite que o poderio do oligarca se quebre. Susana não se relaciona de maneira recíproca com Pedro, que a tem como uma comprovação de seu poder e como seu grande troféu de posse, porém, afetivamente o relacionamento nunca é consumado, ele tem Susana fisicamente perto de si, mas nunca a domina. Ao não dominar Susana, abre-se, então, uma fragilidade no tirano que será essencial para sua queda. Pedro busca tê-la para si com a mesma falta de escrúpulos que ele se apropria de terras que não lhe pertencem, porém, nunca toca nela, comportamento que seria até esperado pelo perfil que se traça de Pedro durante todo o decorrer do texto. É aqui que incide uma das grandes complexidades de Pedro Páramo, o tirano busca em Susana uma relação, apesar de mantê-la em seu domínio espacial, ele respeita sua condição e não abusa fisicamente dela, o que não diminui todos os outros atos de violência contra a própria Susana, mas traz à tona a complexidade de um texto literário em que as coisas não são previsíveis, em que o leitor não consegue estabelecer caixas classificativas para tudo o que ocorre durante o texto.

As dominações, principalmente fundiárias, que ocorrem na narrativa provocam nas personagens, e por consequência direta, nos leitores, a sensação de injustiça, a tal ponto que o padre Rentería passa a desacreditar da própria fé e a integrar o grupo dos revolucionários. Como coloca Monsiváis (1996, p. 939): “sin pretender la denuncia social, *Pedro Páramo* muestra los procesos de injusticia y despojo, las maneras en que la posesión de tierras y dinero se traduce en soberanía sobre vida y honras”. É interessante o apontamento do estudioso, porém, discordamos da colocação de que Rulfo cria uma obra como essa sem *pretender* a denúncia social, já que, a nosso ver, tal denúncia é, inclusive, um dos panos de fundo que permeia a obra. Nesse viés, sem considerar a obra panfletária diante de uma causa, ela é amplamente engajada diante das questões sociais.

Isso é retratado na obra, principalmente, pelos aspectos que envolvem a revolução no decorrer da narrativa, em que os camponeses lutam contra o governo pela reforma agrária e, consequentemente, por melhor qualidade de vida. Após a fragilização inicial do cacique por Susana, seguido do golpe desferido pelo próprio filho, a revolução viria a ser o levante popular que faltava em Comala para, finalmente, encerrar o ciclo de poder oligárquico. Isso seria possível pelo fato de que em diversas outras regiões levantes populares semelhantes também buscavam quebrar estruturas de poderes vigentes. Assim, este seria o momento propenso para a derrocada das oligarquias em geral, mas isso não acontece. A coletividade está dispersa, o objetivo da revolução não está bem demarcado, o que faz com que não haja a quebra da estrutura social. Diante

disso, evidencia-se que *Pedro Páramo* não é um romance idealista, pelo contrário, há muito mais um viés de pessimismo do que de tom esperançoso em suas páginas. Dessa forma, é perceptível que a Revolução não é vista como uma eficiente forma de quebra das estruturas opressoras da sociedade mexicana, uma vez que, conforme salienta Sommers (1996, p. 841), “simboliza la futilidad de toda la historia e sus ineficaces consecuencias, así como su naturaleza esencialmente bárbara”.

Durante o romance a revolução nem chega a tomar esse tom de levante popular por uma causa coletiva por ser, antes de tudo, desacreditada e problematizada ao ser representada como ação de um grupo desorganizado e corrupto. Assim, na obra se cria a imagem de que é a partir da mudança individual (a revolta de Abúndio) e da tomada de atitude em relação ao opressor que se começa a mudar a tradição, que é um dos instrumentos de sustentação do sistema patriarcal. O grande problema, nesse caso, é a falta de continuidade no processo de reestruturação social. Partindo do ponto de vista de que a morte de Pedro por Abúndio é o fim de um ciclo de opressões patriarcais, e o início de uma sociedade que não terá mais essa figura patriarcal dominadora, então, falta uma organização social para o êxito do processo que deveria, naturalmente, ser coletiva. Todavia, no caso de Comala nessa metáfora antropológica, a coletividade de oposição foi toda aniquilada pelo sistema. Quando Pedro decide cruzar os braços e matar Comala de fome, os moradores abandonam a cidade, e o vilarejo de fato morre, se transformando em uma vila de fantasmas. Diante disso, a atitude individual de Abúndio, executada muito mais enquanto filho abandonado do que enquanto um representante de uma comunidade, é o que possibilita o encerramento do mando do oligarca, porém é inútil para a causa de mudança devido à completa ausência de uma organização popular. Nessa perspectiva, o pesquisador González Boixo (1996) afirma que a tese de Rulfo é a de que a libertação não pode ser individual, ela precisa ser coletiva, uma vez que o individual não é forte o suficiente para quebrar uma estrutura social com raízes tão profundas e ainda assim reorganizá-la com novos parâmetros sociais. Só a coletividade seria capaz dessa reorganização, porém, quando esta é fragilizada e desacreditada pelo sistema opressor, o processo de organização social na luta por uma sociedade mais igualitária torna-se quase inalcançável.

Com essa construção literária, Rulfo propõe a reflexão sobre a possibilidade de haver, em algum momento do percurso histórico, a combinação entre mobilização social e atitude individual para uma ruptura efetiva nas estruturas sociais. Porém, o tom pessimista do livro levanta a

descrença na possibilidade dessa combinação, que envolveria uma conscientização coletiva mais efetiva, pois, nesse caso, estariam esperando daqueles que lutam para não morrer de fome uma conscientização sobre a coletividade e ainda uma organização para combater o opressor, imagem, infelizmente muito destoante da realidade e do que é figurado pela forma artística do autor mexicano.

2.1.2. Campo Geral: *a infância ceifada pela opressão patriarcal*

Analisando o texto *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, por um viés semelhante ao que abordamos no subitem anterior, nota-se que também há no Mutúm, espaço da história em questão, a presença de uma microestrutura patriarcal que representa a macroestrutura social na qual as personagens estão inseridas. Nesse caso, a morte de Bero também representa a morte desse sistema opressor, em que a mão do chefe, homem, é mais pesada do que a de todo o restante. No texto, nota-se isso de maneira muito contundente quando Bero e Vó Izidra, que representam o patriarcado e a religião, respectivamente, as duas vozes de autoridade do Mutúm, estão fora do espaço e longe dos demais. Nesse momento a família pôde passear tranquilamente pela propriedade: “Então, aquela noite, sem Pai nem Vovó Izidra, foi o dia mais bonito de todos. Tinha lua-cheia, e de noitinha Mãe disse que todos iam executar um passeio, até aonde se quisesse, se entendesse” (ROSA, 2010, p. 63). A ausência dos agentes da opressão faz com que Miguilim sintasse-se feliz, e assim ele projeta tal felicidade no modo como percebe aquele momento em família, “o mais bonito de todos”. Na mesma passagem há outro detalhe importante, o fato de que ao final eles puderam ainda tomar um café gostoso, doce, diferente dos momentos em que contavam com a presença de Bero e de Izidra, pois todos sempre tinham que fazer o gosto deles, motivo pelo qual o café servido era amargo: “Quando a gente voltou, se tornou café, nem ninguém não precisou de fazer café forte demais e amargoso, só Pai e Vovó Izidra é que bebiam daquele café desgostável” (ROSA, 2010, p. 103). Merece atenção também o aspecto simbólico do sabor do café, que oscila entre o amargo, para as personagens que também assim são caracterizadas, e o doce, relacionado com as crianças, personagens mais delicadas e suaves.

Então, se vê, nitidamente, que uma maioria, porém com pouca representatividade e força, se curva diante de uma minoria que detém o poder, detalhe que representa bem o aspecto estrutural

nas relações sociais figuradas no texto. Por esse motivo, a morte do Bero é, simbolicamente, o começo do fim desse sistema opressor e injusto, o qual é ainda mais enfraquecido pela partida da vó Izidra.

Tal aspecto não é exclusivo deste texto de Guimarães Rosa, pois, escrita paralelamente e publicada no mesmo ano, há a obra *Grande Sertão: Veredas*, com ambientação histórico-social similar, que também aborda o declínio de uma estrutura social enraizada até então. Na leitura de Wille Bolle, partindo da definição do termo jagunço elaborada por Sandra Vasconcelos (2002)³⁵, “Guimarães Rosa ‘narra a morte do mundo jagunço’, no período final da República Velha, em que ‘entrava em declínio’ ‘o poder político dos coronéis’” (BOLLE, 2004, p. 120). Nesse romance rosiano, a personagem Riobaldo enquanto chefe é o representante desse poder de mando patriarcal no seu bando. Sob suas ordens seus jagunços se apropriam de terras e abusam de mulheres. Todavia, vale a ressalva de que, quando a narrativa se inicia para o leitor, Riobaldo encontra-se de “range rede” (ROSA, 2001, p. 32), ou seja, já largou a jagunçagem, mas, mesmo assim, colhe os frutos de seu poder enquanto chefe da jagunçagem e mantém sua voz de autoridade, agora em outro sistema: tornou-se dono de terras e manda na região, na qual é respeitado e temido, tendo seus ex-subordinados no grupo da jagunçagem que chefiava, agora seus vizinhos que praticamente atuam como seus seguranças. Ou seja, nesta nova configuração os antigos subordinados ainda lhe servem, mesmo que de maneira indireta.

A estrutura do poder autoritário da sociedade patriarcal recai na figura paterna como seu principal símbolo, em relação ao qual há um comportamento ambíguo daqueles que com ela se relacionam, conforme discute Sigmund Freud na obra *Totem e Tabu* (2013). Para o psicanalista tal comportamento é intitulado como o “tabu dos soberanos”. Ele explica que “a atitude dos povos primitivos ante seus chefes, reis e sacerdotes é regida por dois princípios básicos, que parecem antes se complementar que se contradizer. É necessário protegê-los, mas também proteger-se deles” (FREUD, 2013, p. 37). No texto rosiano em análise, esse comportamento ambíguo é representado na relação entre a personagem Bero e seus filhos, que sentem a obrigação de protegê-lo, como nota-se na seguinte passagem: “Mas não podia entregar o bilhete à Mãe, ‘nem passar palavra a ela, aquilo não podia, era pecado, era judiação com o Pai, nem não estava correto’” (ROSA, 2010, p. 78). Miguilim se vê diante de um impasse, pois mesmo sendo constantemente oprimido pelo pai, sente a necessidade de protegê-lo. Seguindo o raciocínio de Freud acerca da

³⁵ Cf. VASCONCELOS, 2002.

referida ambiguidade, há também a necessidade de protegerem-se dessa figura opressora. Isso pode ser notado nas estratégias de proteção adotadas pelos mais fracos perante uma possível ação de fúria do opressor: “‘Dito, eu vou falar com Pai, pra não deixar esse moço morar aqui com a gente.’ — ‘Fosse eu, não falava.’ — ‘Pois por que, Dito? Você não tem medo de adivinhados?’ — ‘Pai gosta que menino não fale nada desta vida!’” (ROSA, 2010, p. 97-98). Outro exemplo, ainda mais contundente, do comportamento estratégico dos filhos para se protegerem se dá quando Miguilim está com medo de morrer e seo Deográcias comenta que há no quintal da casa uma árvore de mau agouro, conhecida como árvore-de-flor, que, segundo a superstição, quando atingisse a altura da casa, faria morrer uma pessoa que ali mora. Diante disso, Miguilim pede para o pai que cortem a árvore, mas o pai não atende ao pedido do filho. Por isso, Dito arma a seguinte situação:

O Dito não fosse tão ladino: quando ninguém não estava vendo ele chamou o vaqueiro Salúz, disse que para botar no chão, mandado do pai. Vaqueiro Salúz gostava de cortar, meteu o facão, a árvore era fina. Miguilim olhava de longe; de alegria, coração não descansava. Quando os outros viram, todos ficaram assustados, temor do pai, diziam o Dito ia apanhar de tirar sangue. O Dito, por uma agüinha branca como nem que ele não se importava. Saiu brincando com carrinho-de-boi, com os sabucos. Um sabuco roxo era boi roxo, outros o Dito pedia à Rosa para no fogo tostar, viravam sendo boizinhos amarelos, pretos, pintados de preto-e-branco. Era o brinquedo mais bonito de todos. Pai chegou, soube da árvore cortada, chamou o Dito: — “Menino, eu te amo! Que foi que mentiu, que eu tinha mandado sentar facão na árvore-de-flôr?!” — “Ah, Pai, risonhei que o que se disse, se a árvore danasse de crescer, mais o senhor é que é o dono da casa, agora o senhor pode bater em mim, mas eu por nada não queria que o senhor adoecesse, gosto do senhor, demais...” E o pai abraçou Dito, dizia que ele era menino corajoso e com muito sentimento, nunca que mentia. (ROSA, 2010, p. 61)

Para que o pai não brigue com ele, Dito usa da estratégia de falar ao pai que o acontecido teria sido para o bem do próprio pai. Assim, ele consegue contornar a situação a seu favor, e não só não é punido, como também é recompensado pelo pai com sua estima. Segundo Freud (2013, p. 39), essa relação ambígua deriva do seguinte raciocínio: “a necessidade de proteger o rei de todo perigo imaginável vem de sua enorme importância para o bem ou mal-estar dos súditos. A rigor, é sua pessoa que regula o curso da vida”. Seguindo essa perspectiva, o antropólogo escocês James Frazer comenta: “seu povo tem de lhe agradecer a chuva, a luz do Sol, que fazem crescer os frutos da terra, o vento, que traz os navios a suas costas, e até mesmo o chão firme sob os pés” (FRAZER apud FREUD, 2013, p. 39). Pensando no texto *Campo Geral*, isso ocorre em relação ao papel que

Bero ocupa enquanto provedor do sustento da família: é do fruto de seu trabalho árduo no Mutúm, auxiliado pelo vaqueiro Salúz, que advém o sustento de todos que ali habitam.

De modo semelhante, isso também se dá na literatura rulfiana por meio da relação de Pedro Páramo com Comala. Nesse caso, apesar de ser um dono de terras tirano, é sob seu mando que Comala prospera. Porém, quando Pedro percebe as pessoas do povoado como ingratas pelo comportamento diante da morte de sua amada Susana, o tirano resolve cruzar os braços e vê-la sucumbir. Assim, na mesma intensidade que essa figura de chefe lhes confere a prosperidade do lugar, ele é, ainda em maior medida, responsável pela decadência e mal-estar de seus “súditos”, de sua terra.

2.2. *As jornadas pela busca e pelo afastamento da figura paterna*

Desde a *Odisseia*, de Homero, são recorrentes, na história da literatura, obras que abordam personagens em trajetórias de busca dos mais variados objetivos, que comumente se revelam importantes para a compreensão de suas identidades. Em muitos casos, a experiência da trajetória é mais reveladora como um processo de autoconhecimento do que o objetivo inicial em si mesmo, ou seja, o ato de viajar proporciona profundas viagens existenciais. Como destaca a própria obra rosiana: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 97).

Tal aspecto é identificável nas obras do *corpus* desse trabalho, pois, de modo relativamente semelhante, tanto Juan Preciado, quanto Miguilim saem de suas casas em busca da possibilidade de uma vida melhor e ambos encontram nessa trajetória uma compreensão melhor de si mesmos. Nesses casos, também, a saída em viagem está intimamente ligada ao pai e ao papel de poder que ele exerce sobre toda a família, sente este outro aspecto recorrente na literatura ocidental³⁶.

El tema de la búsqueda del padre, que exige el espacio del viaje, también exige el espacio por conquistar, y si en la *Odisea* se trata de la Casa, en la Biblia se trata de la tierra prometida a Moisés por el Padre. Esta peregrinación en la promesa sagrada es el espacio más amplio del rito: es individuo es aquí colectivo y la casa

³⁶ Especificamos aqui na literatura ocidental, pois ela é a principal base para a literatura brasileira e mexicana estudada nessa tese. Devido a isso, não nos prenderemos aos aspectos da literatura oriental para não perder o foco da discussão.

por conquistar es el país, el territorio sagrado como paraíso. (ORTEGA, 1996, p. 825)

Assim, como coloca Ortega, essa viagem, a jornada que a personagem principal passa, também compreende um espaço que deve ser conquistado por esse que busca. Nessa leitura, Ortega relaciona o indivíduo como a representação do coletivo, ao passo que a casa e a terra sagrada são, respectivamente, a representação do país e do paraíso no caso exemplificado por ele. Nessa linha de análise, quando Miguilim sai de casa, o território que ele deve conquistar é o mundo letrado, como uma metonímia de tantos outros Miguilins que, como ele, vêm de uma família sem instrução e que por meio do acesso ao mundo letrado buscam uma forma de quebrarem um ciclo de repetição.

De outra forma, Juan, em sua jornada, mais do que buscar a figura paterna, também tem como objetivo cobrar esse pai. Nesse caso, Juan, enquanto indivíduo, pode ser lido como a representação de uma coletividade “órfã” pela ausência de respaldo governamental, conforme destaca Ortega, sendo este aspecto destacado no texto rulfiano pelos personagens revolucionários, que saem na jornada para cobrar atitudes perante o abandono em que se encontram socialmente.

A narrativa da jornada de Juan é entrecruzada com a narrativa de Pedro Páramo, há, assim,

la oscilación de dos filos disimétricos que hacen a la experiencia del presente y del pasado hasta que ambos se cruzan, o se muestran en la huella contundente de una lejanía que emblematiza la separación: la voz materna y la voz que responde a la percepción actual y del personaje. Trazo que, según sabemos, no coincide con las alusiones de aquella otra mirada. (CAISSO, 2011, p. 42)

Nas suas trajetórias, tanto de Juan quanto de Pedro, se constrói e/ou se descobre a identidade das personagens, em um entrecruzamento entre passado e presente e entre perspectivas, já que a descrição da paisagem de Comala feita por Dolores não coincide com a paisagem vista e descrita por Juan. Dolores focaliza suas descrições em Comala, enquanto Juan projeta seu destinatário na figura paterna.

Dessa forma, ainda segundo Ortega (1996, p. 825), “la búsqueda del padre es una metáfora o una hipóbole que conjuga varias posibilidades de realidad. Su esquema convoca el mito, sus pasos suponen el rito: buscando al padre, el héroe persigue y encuentra, o pierde, su puesto en esa realidad”. Assim, a personagem, ao sair em sua jornada de busca encontra uma nova realidade e precisa compreender o seu papel dentro desse novo contexto.

No caso de *Pedro Páramo*, especificamente, o vínculo paterno está intimamente ligado à viagem porque ela é, de fato, motivada pelo desejo de Juan encontrar o próprio pai.

Ao largo de la historia occidental, la búsqueda por un padre ha servido para representar la búsqueda de una identidad, desde los viajes de Telémaco para encontrar a Ulises y la investigación detectivesca de Edipo en torno a la muerte del rey Layo hasta el inesperado encuentro de Stephen Dedalus con el errante Leopold Bloom. Para saber quién se es en estos relatos, para definir la propia identidad, es necesario encontrar a un padre. Esta notable equivalencia entre filiación paterna e identidad es, desde un principio, una manifestación del valor simbólico de la figura del padre en las sociedades occidentales que han sido, y siguen siendo, patriarcales. Precisamente, por esta razón deberíamos pensar desde su centralidad en el mundo patriarcal en el que aun vivimos o si es, más bien, una de las formas en que seguimos promoviendo la importancia de esta figura en nuestros horizontes conceptuales, éticos y políticos. (VALENCIA, 2017, p. 9)

Assim, infere-se que, ao tentar encontrar seu pai, Juan caminha para encontrar a si mesmo e a sua própria identidade. Porém, não sendo a literatura rulfiana simplista, nessa trajetória Juan encontra tanto a si mesmo como também sua própria morte, ou, ao menos, a consciência dela. Por isso, além de todas as problematizações que cabem sobre o tema, enquadrar a obra de Rulfo em um “perfil padrão” de literatura canônica em que a procura do pai é, sobretudo, a procura da própria identidade do jovem, é ignorar uma sequência de fatores específicos que o selo da literatura universal não abarca, como já discutido no primeiro capítulo dessa tese.

Nessa perspectiva analítica, a figura do pai, o grande patriarca, representada por personagens como Pedro Páramo e Bero, reforçam toda essa ideia de uma literatura que, linguisticamente, é capaz de se apropriar de comportamentos de repressão social, econômica e cultural, para possibilitar a reflexão e, assim, contribuir para profundas mudanças estruturais no cenário social. Como por exemplo, o sistema patriarcal, representado por Bero, em *Campo Geral*, e por Pedro Páramo, no livro homônimo, sendo ambos faces do mesmo patriarcalismo.

No que diz respeito a Bero, certas ações da personagem marcam uma época e um modo de criação dos filhos então comum no Brasil, mesmo que hoje tais comportamentos possam soar como absurdos para muitos leitores da obra rosiana. Mais do que a personagem Pedro Páramo, Bero é uma peça do sistema, e sendo vítima dele, torna-se algoz de sua família quando maltrata os filhos em nome da manutenção dos valores patriarcais. Um exemplo disso se dá quando ele não aceita o sofrimento de Miguilim diante da morte do irmão, Dito:

“Diacho de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece!” — o Pai falava, que redobrava: xingando e nem olhando Miguilim. Mãe o defendia, vagarosa, dizia que ele tinha muito sentimento. — “Uma pôia!” — o Pai desabusava mais. — “O que ele quer é sempre ser mais do que nós, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos. Mais bem que já tem prazo para ajudar em coisa que sirva, e calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar esse corpo!” Devagarzinho assim, só suspiro, Mãe calava a boca. E Vovó Izidra secundava, porque achava que, ele Miguilim solto em si, ainda podia ficar prejudicado da mente do juízo. (ROSA, 2010, p. 126)

Miguilim sente a morte do irmão de uma maneira que o pai não compreende, pois fora criado em um processo de anulação do universo sentimental, principalmente o masculino, no qual dar vazão ao sentimento é uma característica desvalorizada no mundo patriarcal devido a sua essência machista. Assim, o que ele entende do comportamento do filho é que o menino se julga superior aos outros, que força para parecer sentir mais a morte do irmão do que ele sentia a do filho. Por isso, o pai acha que já está na hora de “calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar esse corpo”, em uma pressuposição simples de que já era hora de Miguilim deixar de ser criança, ou seja, para as pessoas de mentalidade embrutecida, tal qual o pai, é o que chamariam de “virar homem”.

A mãe, a princípio, seria a voz que poderia lutar contra essa posição do pai, mas ela por também estar inserida no mesmo sistema não se sente com força suficiente para afrontar a voz paterna. Ela até tenta defender o filho argumentando que o menino tem muito sentimento, mas com a determinação do pai, mesmo contra sua vontade, respeitando a estrutura de poder, se resigna e aceita calada. Reafirmando essa estrutura, a personagem Vó Izidra, uma geração mais velha do que Bero e porta-voz da religião, validando a imposição paterna de que o menino precisava “criar juízo”. Assim, na atitude dessa personagem, os valores da tradição pautados na religião, reforçam o opressivo sistema patriarcal. Devido a isso, após a resolução do pai,

não deixavam o Miguilim parar quieto. Tinha de ir debulhar milho no paiol, capinar canteiro de horta, buscar cavalo no pasto, tirar cisco nas grades de madeira do rego. Mas Miguilim queria trabalhar, mesmo. O que ele tinha pensado, agora, era que devia copiar de ser igual como o Dito. Mas não sabia imitar o Dito, não tinha poder. O que ele estava — todos diziam — era ficando sem-vergonha. (ROSA, 2010, p. 126)

Em uma tentativa de agradar o pai, essa figura máxima da autoridade em casa, Miguilim resolve tentar imitar Dito, filho pelo qual o pai tinha grande apreço, como pode ser notado na

seguinte passagem: “Pai disse a Mãe que ele [Miguilim] não prestava, que menino bom era o Dito, que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim em vez d’o Dito” (ROSA, 2010, p. 130). Ao tentar agir como o outro, Miguilim não alcança o resultado que estava esperando, ao contrário, ao invés de parecer o Dito, o pai leu aquela mudança de comportamento como um ato de “sem-vergonhice” do filho, o que atrapalhou mais ainda a relação que ele buscava com o pai. O pequeno não conseguia imitar o Dito porque ele não era como o irmão, o que o estava fazendo é tentando se enquadrar nos moldes que o patriarca havia estipulado como correto, como ideal, ao fazer isso, se distanciava daquilo que ele realmente era, unicamente com o objetivo de ser aceito pelo pai.

Há uma passagem durante a história, todavia, que parece mostrar um tom arrependido do pai. Esse arrependimento aparece quando Miguilim cai doente, aparentemente, devido ao esforço contínuo no roçado. Só nesse momento narrativo Miguilim encontra a aprovação, o carinho, que tanto buscava na figura paterna. Essa confusão com o estado de saúde do Miguilim se funde com a briga que Bero tem com Luisaltino que culmina no assassinato do ajudante. A culpa pela morte do jovem e a culpa também pelo adoecimento do filho fazem com que Bero cometa suicídio.

De repente, no outro dia, Miguilim estava capinando, só sentia aquele mal-estar, tonteou: veio um tremor forte de frio e ele começou a vomitar. Deitou-se ali mesmo, no chão, escondendo os olhos, como um bichinho doente. — “Que é isso, Mi? Afrouxou?” Doença. Era uma dor muito brava, na nuca, também. Tremura de frio não esbarrava. [...] E então Miguilim viu Pai e arregalou os olhos: não podia, jeito nenhum não podia mesmo ser. Mas era. Pai não ralhava, não estava agravado, não vinha descompor. Pai chorava, estramontado, demordia de morder os beijos. Miguilim sorriu. Pai chorou mais forte: — “Nem Deus não pode achar isto justo direito, de adoecer meus filhinhos todos um depois do outro, parece que é a gente só quem tem de purgar padecer!?” Pai gritava uma braveza toda, mas por amor dele, Miguilim. Mãe segurou no braço de Pai e levou-o embora. [...] Tinha necessidade alguma laranja. — “Laranja... Laranja...” — gemia. O corpo inteiro doía sem pontas. O Pai exclamava que ele mesmo era quem ia buscar laranja para o Miguilim, aonde fosse que fosse, em qualquer parte que tivesse, até nos confins. (ROSA, 2010, p. 145)

Por mais que Bero seja um pai que aplique nos filhos castigos hoje considerados desmedidos, não é possível analisar tal personagem longe de um contexto que o insere em um sistema que ele mesmo não compreende em sua totalidade, mas apenas o reproduz. Bero é uma personagem que representa uma figura paterna muito comum nas famílias principalmente mais pobres em zonas rurais do Brasil. Durante a passagem acima mencionada, nota-se a aflição do pai

diante do estado de Miguilim, isso porque depois do Dito morrer por falta de estrutura, Bero vê outro de seus filhos seguir por um caminho muito semelhante, por isso, pela falta de estrutura e pelo arrependimento do que fez a Miguilim, Bero chora, grita inconformado com a vida precária que ele e a família levam, novamente sentindo-se órfão do governo e com ele todos os seus.

Em uma tentativa que reparar seus erros, de se esforçar para que Miguilim melhorasse, ele mesmo resolve ir atrás de laranjas, desejo do doente. Nessas pequenas atitudes Miguilim consegue reconhecer que, ao seu jeito, o pai também sofria e o amava.

Bero é mais um sujeito imerso no sistema social do que, de fato, uma personagem plana, que se pudesse classificar de maneira simplista, como má. Os limites das relações interpessoais, para ele e para toda aquela comunidade, estavam impostos por esse sistema: os homens deveriam comandar a casa e ter total domínio sobre os que moram sob seu teto. A Bero também havia sido ensinado a linguagem única da violência para ensinar seus filhos e resolver problemas em seus relacionamentos. Somado a isso, está a total falta de estrutura educacional e de qualquer qualidade mínima de vida, que propiciasse educação e saúde adequadas. Assim, não se poderia esperar que Bero, ou qualquer outro membro da família, alcançasse uma visão crítica do sistema patriarcal e arquitetasse estratégias para o rompimento deste. De forma alguma uma família do interior do Brasil, na primeira metade do século XX, pensando mais ou menos no período que antecede diretamente a publicação da obra, teria condições de questionar as estruturas sociais vigentes, por isso não é possível analisar o machismo e o patriarcalismo que regem as ações de Bero com o olhar das discussões sociais que temos hoje e cobrar que as personagens apresentassem algum tom de mudança comportamental, quando tal aspecto não representaria a real relação social nesses lugares e durante esse período.

2.3. O parricídio como resposta à problemática relação paterna

Quando colocamos a figura paterna como a representante de todo um sistema de opressão e violência que se vê instaurado pela tradição, devemos olhar com o mesmo apelo representativo para o assassinato do pai pela mão do filho, seja o assassinato em si, ou a projeção e a tentativa dele, aspecto esse presente tanto na literatura rulfiana quanto na rosiana.

A figura paterna é de extrema importância para a nossa sociedade ocidental. Assim, principalmente em momentos de guerras, conflitos, tensões e revoltas populares, como é o caso do cenário histórico que permeia a obra de Rulfo e Rosa, o sentimento de orfandade assume novos significados e patamares. Há, por exemplo, o sentimento, de fato, de ausência paterna, devido ao grande número de mortes. Então, muitas crianças crescem, por exemplo, em orfanatos em decorrência disso, como foi o caso do próprio Rulfo. Mas, além desse sentimento de orfandade característico, há, de modo geral, a sensação de abandono por parte daquele que deveria zelar por cada um: sob grande metáfora social, de funda matriz antropológica, o governo e as instituições de poder aparecem não mais como aquele que zela, mas sim como aquele que cabe temer e combater, como coloca González Boixo (1996, p. 658), “[os personajes] muestran ese sentimiento de orfandad tan característico del mexicano [...] sentimiento, por otra parte, tan universal que impide cualquier intento de localización”. É por isso que esses momentos históricos fragilizam a sociedade a qual estão inseridos.

No caso de *Campo Geral*, de Rosa, Bero está completamente desassistido pelo governo, seu filho, Dito, morre, muito provavelmente, de tétano, uma doença que poderia facilmente ser evitada se lá no Mutúm chegasse uma junta médica, por exemplo. Essa total falta de estrutura é uma das responsáveis pela eterna ira de Bero, como notado na fala de Nhanina para Miguilim: "Perdoa o teu Pai, que ele trabalha demais, Miguilim, para a gente poder sair de debaixo da pobreza..." (ROSA, 2010, p. 136-137).

Há passagens na obra que descrevem o verdadeiro descaso em que se encontram a família do personagem Bero:

era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, o trabalho era demais, e só tinha prejuízo sempre, acabava não podendo nem tirar para sustento de comida da família. Não tinha posse nem para retelhar a casa velha, estragada por mão desses todos ventos e chuvas, nem recurso para mandar fazer uma boa cerca de réguas, era só cerca de achas e paus pontudos, perigosa para a criação. (ROSA, 2010, p. 60)

Essa fala é feita pelo narrador com a focalização em Bero, e quando coloca que era pobre a ponto de ser caracterizado como “pedidor de esmola” já se consegue configurar o tipo de vida que está sendo ali representado. São muitos os abandonados pelas instâncias superiores, os que moram no “covoão de mundo” e têm que se desdobrar para tentar sustentar suas famílias. Para

algumas outras personagens, como Miguilim, falta ainda, além de todos os recursos para uma vida digna, a consciência da situação na qual estão inseridos. Em uma passagem da narrativa percebe-se o momento em que Miguilim toma consciência da realidade da sua família: “Miguilim queria ver mais coisas, todas, que o olhar dele não dava. — ‘Pai é dono, Dito, de mandar nisso tudo, ah os gados...’” (ROSA, 2010, p. 80). No entanto, Dito, irmão mais novo, porém mais esperto e consciente da realidade, esclarece: “— ‘Pai é dono nenhum, Miguilim: o gadame é dum homem, Sô Sintra, só que Pai trabalha ajustado em tomar conta, em parte com o vaqueiro Salúz’” (ROSA, 2010, p. 80). Então Miguilim enxerga: “Mas então é ruim, é ruim...” (ROSA, 2010, p. 80). Seo Deográcias, em conversa com Bero, reconhece a situação em que eles se encontram, e desabafa: “não tem recursos, não tem proteção do alto, é só trabalho e doenças, ruindades ignorâncias...” (ROSA, 2010, p. 128). Com relação à colocação “não tem proteção do alto”, há uma dupla via de análise: o desamparo voltado para as entidades divinas, que deveriam olhar por todos, mas parecem se esquecer de alguns, justamente os mais necessitados, mas há também uma possível leitura em que essa proteção do alto também se relaciona às instituições governamentais que deveriam proporcionar às suas comunidades todas as condições para terem uma boa qualidade de vida. Deográcias encerra o desabado sem torneios: “Ah, seo Nhô Bero Caz, o que falta é o que sei, o que sei. É o dindinheiro... é o dindinheiro...” (ROSA, 2010, p. 128) explicitando a questão da desigualdade social como o ponto mais problemático da situação.

Todos ali no Mutúm são produtos inconscientes dessa forma de organização social injusta e, nos meios precários, a violência acaba se destacando como recurso de manutenção de ordem: “— Pai está brigando com Mãe. Está xingando ofensa, muito, muito. Estou com medo, ele queria dar em Mamãe...” (ROSA, 2010, p. 22). A violência é tão frequente que quando os meninos escutam a briga dos pais, já se pressupõem a agressão física como, de fato, ocorrerá. Esse é um *modus operandi* do patriarcalismo, violência, seja ela verbal, física ou psicológica, para que possa manter o poderio.

Como apresentado anteriormente, as heranças familiares, sejam suas posses ou seus comportamentos, são passadas de pai para filho, de geração em geração, como forma de perpetuação da família. No entanto, em *Campo Geral*, essa cadeia de sucessão é rompida, pois a violência patriarcal morre junto com o patriarca Bero, e pelas suas próprias mãos. De modo semelhante, no livro de Rulfo essa sequência hereditária também se rompe de maneira violenta com o patriarca esfaqueado pelo próprio filho. Assim, apesar do fato de Pedro Páramo ter tido

apenas filhos homens: Juan, Abúndio e Miguel, não conseguiu deixar uma linhagem de descendentes, pois todos morrem e, com isso, a linhagem Páramo seca.

É com o filho homem que se perpetua a noção de continuidade da família, é o homem que carrega o sobrenome da família, sua marca: “[...] o nome é elemento essencial e patrimônio importante da personalidade, que eles atribuem à palavra o pleno sentido da coisa” (FREUD, 2013, p. 53). Em *Pedro Páramo* os filhos de Pedro, em sua maioria, não carregam seu nome: Abúndio Martinez, o responsável pela sua morte, e Juan Preciado, único filho legítimo de Pedro, fruto do casamento formal com Dolores, carregam apenas o sobrenome da mãe. O único que traz no nome a herança familiar é Miguel Páramo, talvez porque herde também o patrimônio da personalidade do pai, como pode ser notado na passagem em que Miguel é trazido, ainda bebê, para os cuidados de Pedro, já que a mãe do menino havia morrido no parto: “El muchachito se retorció, pequeño como era, como una víbora. —¡Damiana! Encárgate de esa cosa. Es mi hijo” (RULFO, 2009, p. 74). Note-se que Pedro se refere ao menino primeiramente como “coisa”, só depois ele o chama de filho. Além disso, ele atribui os cuidados da criança a sua empregada Damiana, que ela se “encarregue daquela coisa”. Essa personalidade tirânica será reconhecida no filho, que se retorcia já como uma pequena víbora, espécie animal popularmente conhecida por ser traiçoeira, por representar o mal. Curioso é reparar que Miguel é o único dos três filhos de Pedro em relação ao qual, devido à morte da mãe, não se tem testemunhas quanto à paternidade. Contudo, é o filho que mais próximo chega de Pedro, tanto no sentido afetivo, pois é o único que mora com ele, quanto no sentido de guardar em si um comportamento violento, opressor e dominador semelhante ao pai. Essa relação com os filhos, tanto de reconhecimento quanto de abandono, só reforça a posição de poder que o pai possui, pois é dele “o direito de reconhecer o filho ao nascer, ou de o rejeitar” (COULANGES, 1987, p. 93).

O mesmo acontece com o Bero. Ele tem seis filhos com Nhanina, todos reconhecidos como dele; porém, em *Cara-de-bronze*, outra história que compõe o livro *Corpo de baile*, o leitor toma conhecimento de que a personagem Grivo, que já aparece em *Campo Geral*, é também filho de Bero, um filho que o pai não reconhece como sendo seu devido ao contexto extraconjugal em que ele é gerado. Assim, cabe ao homem a possibilidade de reconhecer ou não um filho. A mesma escolha não cabe à mulher, de quem em nenhuma hipótese a sociedade aceitaria qualquer tipo de rejeição em relação ao filho.

Assim, as personagens dos dois romances trabalhados nesta tese apresentam relações complexas e dúbias com seus pais. Há um misto de querer afeto e de querer vingança que marca, em um caso e noutro, toda a narrativa.

Em *Campo Geral*, logo no início da história, no momento que Miguilim volta do povoado de Sucurijú, onde fora levado para ser batizado, e na ânsia de contar para a mãe o que ouvira sobre o Mutúm, acaba, em um primeiro momento, deixando o pai de lado, o que o irrita:

- “Este menino é um mal-agradecido. Passeou, passou, todos os dias estive fora de cá, foi no Sucurijú, e, quando retorna, parece que nem tem estima por mim, não quer saber da gente...” A mãe puniu por ele: - “Deixa de cisma, Béro. O menino está nervoso...” Mas o pai ainda ralhou mais, e, como no outro dia era de domingo, levou o bando dos irmãozinhos para pescaria no córrego; e Miguilim teve de ficar em casa, de castigo. (ROSA, 2010, p. 15)

Miguilim fica chateado pelo castigo, mas, mais ainda por ter desagradado o pai, conforme atesta o narrador: “Miguilim devia de ter procedido mal e desgostado o pai, coisa que não queria, de forma nenhuma, e que mesmo agora largava-o num atordoado arrependimento de perdão” (ROSA, 2010, p. 15). O menino chega a ficar com remorso de não ter demonstrado para o pai a estima que sentia. O que o pai sente, diante disso, é uma ausência de estima o que faz com que o garoto seja castigado de maneira injusta, mas possível, tendo em vista que o pai é o detentor da voz de mando. Ali na casa, já estavam habituados aos castigos frequentes e ao clima de repressão. Tantas haviam sido as vezes que eram punidos, que “os irmãos já estavam acostumados com aquilo, nem esbarravam mais dos brinquedos para vir ver Miguilim sentado alto no tamborete, à paz” (ROSA, 2010, p. 24).

De modo comum a qualquer filho, o que Miguilim mais queria era que o pai gostasse dele, a ponto de não ficar chateado, nem se sentir envergonhado ou humilhado, quando o pai ri dele por ter achado que um grupo de macacos eram homens escondidos no mato: “– ‘Miguilim? Se encontrou com padrinho Simão, correu enebado, veadal... Chorou a água de uns três cocos...’ – Pai caçoava” (ROSA, 2010, p. 93). Mesmo em uma situação como essa, sendo exposto como motivo de riso, o anseio em ser notado pelo pai faz com que Miguilim fique feliz, pois “quando Pai caçoava, então era porque Pai gostava dele” (ROSA, 2010, p. 93). A alegria do menino se dá pelo fato de que tal comportamento do pai diverge do seu padrão, já que, sempre que Miguilim era notado, era para ser punido.

As punições gradativamente vão tornando-se mais severas no percurso da narrativa, atingindo um grau severo, por exemplo, quando o pai de Miguilim, como detentor da voz e do mando da família, decide que já está na hora do menino começar a ajudá-lo na roça, de maneira precoce: “nem triste nem alegre, lá foi Miguilim, de manhã, junto com Pai e Luisaltino. – ‘Teu eito é aqui. Capina.’ Miguilim abaixava a cabeça e pelejava” (ROSA, 2010, p. 127).

Apesar das dificuldades que certamente a família passava, é perceptível que esse não é um trabalho pensado para uma criança, pois Bero precisa adaptar uma ferramenta pensada para um adulto. Por isso, ele encaba uma enxada pequena, uma vez que o menino, com oito anos de idade, não aguentaria o peso e o tamanho de uma enxada padrão, feita para o uso de um homem adulto. Todo esse comportamento que o pai tem com Miguilim vai construindo, aos poucos, a ideia, para o garoto, de que o pai não gosta dele e, posteriormente, ele vai lutar contra o ressentimento emocional de não gostar do pai.

É nítido o sofrimento de Miguilim com a lida no campo, ainda mais porque era um trabalho ao qual o menino não estava acostumado, além de ser, de fato, um serviço muito pesado, mesmo para aqueles que estão na lida diária. Bero, mesmo vendo o filho quase à exaustão, tem um comportamento frio: “Pai nunca falava com ele, e Miguilim preferia cumprir calado o desgosto, e aguentar o cansaço, mesmo quando não estava podendo. Sempre a gente podia, desde que não se queixasse” (ROSA, 2010, p. 127). Miguilim focava em não se queixar do cansaço físico para não esmorecer, mesmo que exausto, para que o pai, na verdade, não brigasse com ele:

Descalço, os pés de Miguilim sobravam cheios de espinhos. E com aquele calor a gente necessitava de beber água toda hora, a água da lata era quente, quente, não matava direito a sede. Sol a sol – de tardinha voltavam, o corpo de Miguilim doía, todo moído, torrado. (ROSA, 2010, p. 127-128)

O pai e o Luisaltino, mesmo adultos, homens fortes, paravam para descansar brevemente, para fumar e conversar de maneira rápida, mas Miguilim não se dá a esse direito e ele sequer é concedido pelo pai, que seria a pessoa com a maior autoridade ali. O pai poderia intervir e falar para Miguilim descansar vez ou outra, mas o menino não recebe esse cuidado paterno, quem o faz é Luisaltino que “era bonzinho, tinha pena dele: – ‘Agora, Miguilim, desiste um pouco da tirana. Você está vermelho. Camisinha está empapada...’” (ROSA, 2010, p. 127). Miguilim não interrompe o trabalho como pede Luisaltino porque está ali na roça em uma relação com o pai, o

filho querendo mostrar que ele era melhor do que o pai imaginara. O que Miguilim procurava era a aprovação paterna e, por consequência, seu afeto.

Mesmo se dedicando ao máximo, quase indo à exaustão, a aprovação paterna não chega; ao contrário, sempre há um motivo ou outro para que o pai brigue. Como no momento em que Miguilim encantava-se com uma joaninha que encontrara e que cuidadosamente estava levando para casa: “– ‘Que é isso, menino, que você está escondendo?’ – ‘É a joaninha, Pai.’ – ‘Que joaninha?’ Era o besourinho bonito, pingadinho de vermelho. – ‘Já se viu?! Tu há de ficar toda a vida bobo, ó panasco?!’ – o Pai arreliou” (ROSA, 2010, p. 128). Esse fora mais um dos momentos em que o pai, sem necessidade, o repreendia, como também ocorria: “E no mais ralhava sempre, porque Miguilim não enxergava onde pisasse, vivia escorregando e tropeçando, esbarrando, quase caindo nos buracos: – ‘Pitosga...’” (ROSA, 2010, p. 128). Miguilim, durante todo o decorrer da narrativa é ainda uma criança e se comporta como tal. Mas o que faz é sempre visto pelo pai, de modo insensível, como coisa de gente boba.

Essas ações do pai vão aos poucos fazendo com que o desejo pelo afeto comece a se esvaír ao passo que vai surgindo um sentimento de raiva no menino. Esse sentimento pesa para Miguilim pois, para ele, isso é errado, ele deveria gostar do seu pai, principalmente pela sua criação cristã que diz que acima de tudo se deve “honrar pai e mãe”, tanto que a personagem chega a se questionar se seria pecado não gostar do pai “Ah, se não fosse pecado, e aí ele havia de ter uma raiva enorme, de Pai, [...]” (ROSA, 2010, p. 59). Porém, a certeza de que o pai, por primeiro, é que não gostava dele alimenta esse sentimento na criança: “Mas fazia a promessa era por conta de Pai. Por conta de Pai não gostar dele, ter tanto ódio dele, aquilo que nem não estava certo” (ROSA, 2010, p. 134). Miguilim se apegava ao seu último recurso, que é o religioso, para tentar garantir uma boa relação com o pai, porém nem a promessa faz com que o comportamento do pai mude com relação ao filho.

A conduta de Bero, responsável pelo crescente sentimento de raiva no menino, também gera neste um misto de sofrimento e medo, perceptível no momento em que Miguilim está doente e noticiam que o pai havia matado Luisaltino. Sua reação é a de gritar com medo: “– ‘Mãe... Mãe! Mãe!...’ Que matinada era aquela? Por que todos estavam assim gritando, chorando? – ‘Miguilim, Miguilim, meu Deus, tem pena de nós! Pai fugiu para o mato, Pai matou o Luisaltino!...’ – ‘Não me mata! Não me mata!’ – implorava Miguilim, gritado, soluçado” (ROSA, 2010, p. 147-148).

Os gritos de Miguilim soam como se ele já esperasse que o próximo a sofrer com a violência do pai fosse ele, independente de pensar se havia motivo para isso ou não.

Na sequência, uma das primeiras preocupações do menino é saber como estavam as coisas logo após a morte do pai: “‘Mãe, Pai já enterraram?’ – ‘Já, meu filhinho. De lá mesmo foi levado para o Terentém...’ – ‘E todos estão aí, Tomezinho, Drelina, a Chica?’ – ‘Estão, Miguilim, todos gostando de todos...’ – ‘E eu posso ficar doente, quieto, ninguém bole?’” (ROSA, 2010, p. 148). “Todos gostando de todos”, é assim que a mãe define o momento que a família está passando, todo mundo se confortando e sem brigas, esse é o ambiente com a ausência do patriarca. Isso dá a Miguilim a impressão de que mesmo doente não seria incomodado e injustamente castigado.

Todas as maldades impostas pelo pai em seu papel autoritário deixam em Miguilim uma profunda cicatriz que poderá ser notada em sua vida adulta. No texto *Buriti*, última história de *Corpo de Baile*, Miguilim aparece agora como o veterinário Miguel e, já adulto, faz tudo com muito zelo porque tem medo de ser repreendido. Isso faz parecer à personagem como se a presença paterna sempre o perseguisse, ralhando com ele por tudo que faz de “malfeito”. No texto, o narrador coloca “quando Miguel temia, seu medo da vida era o medo de repetição” (ROSA, 2010, vol. 2, p. 319). Miguel tinha medo que as situações se repetissem, medo que a violência de novo se voltasse sobre ele, vale pensar aqui no que afirma Freud quando comenta que “o modelo que o paranoico reproduz, no delírio da perseguição, está na relação da criança com o pai” (FREUD, 2013, p. 47). Assim, essa relação tumultuada com a figura paterna marcará para sempre a identidade de Miguilim, que tem medo de ser como o pai e tem medo de vivenciar de novo o que ele viveu com o pai e sua demonstração de poder patriarcal.

Fica claro durante toda a narrativa o poder que o pai exerce sobre toda a família. Esse poder paterno é muito forte na cultura ocidental, o pai possui autonomia para fazer escolhas sobre todos da casa, isso desde os tempos remotos mais remotos da civilização, como aponta Coulanges (1987, p. 94), é do pai “o direito de emancipar [...] o direito de adotar, que é o direito de introduzir o estranho no lar doméstico. O direito de designar, ao morrer, tutor para sua mulher e filhos”. Por isso que Bero, mesmo sem o consentimento da esposa, ordena que Miguilim comece a trabalhar na roça. Da mesma forma que é Bero, de maneira autônoma, que traz para morar com eles o Luisaltino, um ajudante para a lida do campo, mesmo contra a vontade dos filhos, como mostra o seguinte excerto: “‘Dito, eu vou falar com Pai, pra não deixar esse moço morar aqui com a gente.’ – ‘Fosse eu, não falava.’ [...] ‘Pai gosta que menino não fale nada desta vida!’” (ROSA, 2010, p.

60). Assim, como essa herança de autoridade familiar máxima, é Bero que escolhe a criação que será dada para os filhos, inclusive é ele o responsável pelas punições, não sendo permitido a ninguém qualquer tipo de interferência.

Com esses comportamentos, o pai rompe com a construção de vínculo afetivo que o filho poderia ter com ele e Miguilim deixa de procurar a aprovação do pai para se transformar em um miniadulto. A partir de então, ele abandona a infância e passa a esperar apenas o momento em que pudesse ir embora ou então, que pudesse se vingar do pai: “já tinha resolvido. Pai ia bater, ele aguentava, não chorava. Pai batia até matar. Mas, na hora de morrer, ele rogava praga sentida. Aí Pai ia ver o que acontecia” (ROSA, 2010, p. 141). Diante disso, gradativamente, o menino se acostuma com a realidade violenta a que o pai o submetia. Na mesma proporção, a violência passava a constituir-lo, a princípio odiando o pai, mas, em pouco tempo a ideia do parricídio começa a surgir.

Quando Miguilim já não suporta mais as atitudes violentas do pai, ele, mesmo sendo ainda uma criança, pensa em matá-lo. Enquanto o pai “batia. Batia, mas Miguilim não chorava. Não chorava, porque estava com um pensamento: quando ele crescesse, matava Pai” (ROSA, 2010, p. 136). Nessa relação de ódio, Miguilim “não gostava de ninguém, estirava uma raiva quieta de todos. Do Pai, principal. Mas não era o Pai quem mais primeiro tinha ódio dele Miguilim? Era só avistar Miguilim, e ele já bravava: — ‘Mão te tenha, cachorrinho! Enxerido... Carapuçado...’ Derradeiro, o Pai judiava mesmo com todo o mundo” (ROSA, 2010, p. 127). Essa relação odiosa e violenta construída no lugar em que deveria nascer e crescer o amor e a compreensão é a base para a consequência também violenta de querer a morte do pai. É uma ação de reação, de “pagar na mesma moeda” segundo “leis” sociais muito antigas de equiparidade de atitudes:

No mito cristão, o pecado original do homem é certamente um pecado contra Deus-Pai. Se Cristo salva os homens do peso do pecado original, sacrificando sua própria vida, ele nos compele a inferir que esse pecado foi um assassinato. Segundo a lei de talião, profundamente arraigada no sentimento humano, um assassinato pode ser expiado apenas pelo sacrifício de outra vida; o sacrifício de si mesmo aponta para um homicídio. E, se este sacrifício da própria vida produz a reconciliação com Deus-Pai, o crime a ser expiado não pode ser outro senão o assassinato do pai. (FREUD, 2013, p. 161)

Dessa forma, encontramos o parricídio na base da constituição religiosa cristã. O assassinato do pai para vingar a situação a qual ele deixou seus filhos costuma ser o principal

motivo que desencadeia esse tipo de pensamento e comportamento. É o que acontece com Miguilim, que não aguenta mais o estado de violência que o pai impõe e pensa em matá-lo. De forma semelhante, Abúndio mata Pedro pelo total abandono em que foi deixado a vida toda, que é também o que Juan vem cobrar do pai: “—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estubo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (RULFO, 2009, p. 5). Diante do pedido da mãe, Juan vai até Comala: “pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala” (RULFO, 2009, p. 5).

No caminho até a cidade, Juan encontra um tropeiro que também rumava para Comala, esse guia se chama Abúndio e faz uma confissão para Juan: “- Yo también soy hijo de Pedro Páramo - me dijo. Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar” (RULFO, 2009, p. 7). Símbolos populares do mau agouro, os corvos ilustram bem a ambientação da cena compartilhada pelos irmãos. O abandono que os une marca negativamente o que deveria ser o vínculo familiar.

Diante da descoberta, Juan deseja saber mais sobre o pai: “- ¿Conoce usted a Pedro Páramo? - le pregunté. Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza. - ¿Quién es? - volví a preguntar. - Un rencor vivo - me contestó él. Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más adelante de nosotros, encarrerados por la bajada” (RULFO, 2009, p. 8). Essa é a imagem que Juan começa a criar da figura paterna deles.

Abúndio, o filho abandonado, renegado, tenta um último apelo ao pai em um momento de grande sofrimento, seu filho bebê e sua esposa haviam morrido. Diante a total indiferença de Pedro, Abúndio o mata a golpes de faca, vingando por todos os irmãos a ausência em que ele os deixou.

“-¡Damiana! - llamó Pedro Páramo-. Ven a ver qué quiere ese hombre que viene por el camino.

Abundio siguió avanzando, dando traspiés, agachando la cabeza y a veces caminando en cuatro patas. Sentía que la tierra se retorcía, le daba vueltas y luego se le soltaba; él corría para agarrarla, y cuando ya la tenía en sus manos se le volvía a ir, hasta que llegó frente a la figura de un señor sentado junto a una puerta. Entonces se detuvo:

- Denme una caridad para enterrar a mi mujer - dijo.

[...]

- Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta.

El sol le llegaba por la espalda. Ese sol recién salido, casi frío, desfigurado por el polvo de la tierra.

La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: «¡Están matando a don Pedro!».” (RULFO, 2009, p. 128 - 129)

Assim, diante de mais um abandono, Abúndio, bêbado, mata o pai, que nem sequer o havia tratado como filho. No início da passagem, a construção, na fala de Pedro “Ven a ver qué quiere ese hombre que viene por el camino” dá a entender que ele não reconhece o filho, porém, poucas páginas depois a mesma personagem afirma: “Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo, hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera su voz” (RULFO, 2009, p. 132). O que mostra a verdadeira intenção de don Pedro, que era a de realmente renegar aquele filho que, naquele momento, sofria enquanto marido, enquanto pai e também, diante de tanto descaso, enquanto filho.

A morte do pai não figura só como o findar da existência de um indivíduo, é, antes disso, a morte de tudo que o pai representa, geralmente em aspecto negativo, como é o caso tanto de Bero, pai de Miguilim, quanto de Pedro no papel de pai.

Com relação a essa complexa situação entre amor e ódio, Freud (2013, p. 59) aponta que “o tabu dos mortos também deriva da oposição entre a dor consciente e a satisfação inconsciente com a morte havida. Sendo esta a origem do rancor dos espíritos, é natural que os sobreviventes mais próximos, e outrora mais amados, devam temê-lo mais do que todos”. Diante disso, é possível analisar que, ao mesmo tempo que Pedro, enquanto filho, lamenta, de maneira consciente, a morte de seu pai, é só com essa morte que foi possível que assumisse o comando de Media Luna. Então, essa oposição complexa entre dor e satisfação diante da morte cria um misto de sentimentos que, provavelmente, justifica a intenção de Pedro em vingar com tanto afínco a morte do pai, matando todo mundo que encontrou que tivesse participado do fatídico casamento que D. Lucas seria padrinho. Da mesma forma, Miguilim e Nhanina choram a morte do pai/marido, mas têm muita satisfação em sua morte, pois para eles significa uma nova forma de vida, de uma vida sem violência.

2.4. *A subjugação feminina no sistema patriarcal*

Nas duas obras que compõem o *corpus* dessa tese é possível identificar semelhanças no modo como o sistema patriarcal atua, salvas as devidas proporções, principalmente no tocante à violência. Um desses “comportamentos” se manifesta na constituição familiar, ou seja, na forma com que as personagens formam suas famílias. Nos três principais casamentos das histórias (de Bero com Nhanina, de Pedro com Dolores e de Pedro com Susana) as mulheres são obrigadas a se casarem. Dolores, por mais que se mostre interessada, é coagida a aceitar a data e o jeito do casamento, é quase que praticamente apenas informadas do evento. Nhanina comenta com Luisaltino que os pais obrigavam as filhas a se casarem. Susana é apropriada por Pedro, quase como se fosse mais uma terra a anexar em seu território.

Diante desse cenário, na mesma proporção que se tem uma figura paterna violentamente problemática, tem-se uma figura materna de refúgio:

Si respecto del padre el hijo se siente huérfano, en la madre, en cambio, encuentra el plano opuesto. También como el hijo explotada, en un mundo donde la acción, y sobre todo la acción violenta, la limita a un puesto secundario, será el refugio del hijo y, en un nivel más generalizador, el refugio del hombre oprimido. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 658)

É o que acontece tanto com a mãe de Miguilim, quanto com a mãe de Juan. Miguilim, mesmo menino, tentou defender a mãe quando ela apanhava de Bero:

- Não, não... Não pode bater em Mamãe, não pode... Miguilim brotou em choros. Chorava alto. De repente, rompeu para a casa. Dito não o conseguia segurar. Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pode falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirava o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pôde respirar, estava posto sentado no tamborete, de castigo. E tremia, inteirinho o corpo. O pai pegara o chapéu e saía.

A mãe, no quarto, chorava mais forte, ela adoecia assim nessas ocasiões, pedia todo consolo. Ninguém tinha querido defender Miguilim. (ROSA, 2010, p. 23)

Quando Miguilim intervém junto da mãe o que ele consegue, na verdade, é mudar o foco do agressor, porque as agressões continuaram, agora, de maneira ainda mais desmedida, voltadas

para o pequeno, que apanha bastante, a ponto de o pai retirar o cinto para poder lhe bater com mais “eficácia”. Nesse momento da briga, Bero, como homem, marido e pai é o detentor da maior força, Nhanina, sua primeira vítima é mais fraca que ele, porém, mais forte que Miguilim. Nessa escala hierárquica de força temos Bero em uma das pontas e Miguilim em outra, mais frágil. Nota-se, durante a passagem, que Bero tirou o cinto para bater-lhe nas pernas, fato que não ocorreu com a esposa. Podemos analisar com esse ato que o pai se sente mais “confortável” em bater em Miguilim do que em Nhanina, ele se sente com mais autoridade para isso do que para bater na esposa, que, entre as duas vítimas, foi a que fez algo que motivou a briga³⁷ e, em consequência, a surra, enquanto que Miguilim apenas ficou junto da mãe. Mas, mesmo assim, o que Bero faz é transmitir para o garoto toda a sua ira e talvez a surra que ele sabia não ser certa dar em sua mulher ele se sente no direito de dar em Miguilim, porque culturalmente ele “pode” fazer isso.

Os pais na nossa cultura são detentores de todos os direitos para com seus filhos. As crianças, menos ainda do que as mulheres, não têm voz e não são compreendidas em sua totalidade, por isso, Bero dá uma surra mais agressiva no filho do que na esposa, mesmo que o menino não tenha feito nada, de fato, que pudesse motivar aquele comportamento. Mas, o pai se sentia no direito. Uma passagem de outro texto literário que ilustra bem esse pensamento é o início do texto “Um cinturão”, de Graciliano Ramos, que foi publicado no livro *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2000, p. 144), nele o narrador coloca:

as minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural.

Essa é a mentalidade que permeava a sociedade naquela época, mais ou menos a primeira metade do século XX, mas podendo ser expandida para relações familiares até os dias de hoje. Os pais batiam em seus filhos simplesmente porque podiam bater, esse “direito” lhes havia sido instituído pela organização social patriarcal e, na ordem, vinha como primeiro detentor o pai, que também possuía direitos sobre a mãe.

³⁷ Obviamente que o que queremos com essa constatação não é propor que Nhanina merecesse a surra. O que estamos colocando é a maior disparidade ainda quando o pai se volta contra Miguilim que não fez excepcionalmente nada que pudesse afrontar o pai, a não ser ficar junto da mãe.

Há uma distância enorme entre as crianças e os adultos e uma incompreensão sistêmica por parte destes em relação àqueles. Um exemplo dessa falta de empatia, principalmente do pai para com o Miguilim se dá quando o menino consegue um pouco de consolo diante da morte do Dito na companhia do gato Sossõe que passa a ocupar, às noites, o lugar que era do Dito no catre que ele dividia com o irmão:

Miguilim dormia no mesmo catre, sozinho. Mas uma noite o gato Sossõe apareceu, deitado no lugar que tinha sido do Dito, no canto, aqueles olhos verdes no escuro silenciando demais, ele tão bonito, tão quieto. Na outra noite ele não vinha, Miguilim mesmo o foi buscar, no borralho. Daí, o gato Sossõe já estava aprendendo a vir sempre, mas Tomezinho acusou, e Pai jurou com raiva, não dava licença daquilo. (ROSA, 2010, p. 129)

O pai não autoriza que o gato durma dentro de casa, mas o que comove nessa cena é a total falta de compreensão do pai com a situação, com o fato de o filho estar sofrendo com a morte do irmão. Nesse sistema patriarcal, opressor, não há espaço para ser criança, o pai jura *com raiva* que aquilo não estava liberado, como se a atitude de Miguilim fosse, na verdade, uma afronta à autoridade do pai. O pai não permitia que animais dormissem em casa (a exceção do cachorro Gigão que lhe salvara a vida), então, quando Miguilim coloca Sossõe para dormir com ele, o que é lido por Bero não é uma tentativa de consolo, de refúgio, mas sim uma forma de afrontar a autoridade que rege o lugar, é visto como uma desobediência que ele, com a necessidade de manter o seu lugar de poder, não poderia permitir e por isso retalha novamente Miguilim para que os outros também pudessem aprender que sua autoridade não deve ser questionada, ainda mais pelos filhos ainda crianças.

Assim, são várias as formas que Bero usa para manter seu poder, para deixar claro que sua voz é a de autoridade e que ninguém pode enfrentá-la. Tanto que Miguilim, mesmo sendo o elo mais fraco dessa corrente, ao tentar defender a mãe, só conseguiu apanhar também, não houve uma comoção por parte do opressor com a intervenção do filho como muito provavelmente não haveria também em uma possível intervenção da mãe. Vale retomar a cena da surra de Miguilim logo após a briga com Liovaldo³⁸, todos clamam para que o pai pare com a surra, mas é só a possibilidade de Miguilim ter ficado doido, em sequela da surra, que faz Bero parar. Não há comoção porque o

³⁸ Essa passagem será analisada de maneira pormenorizada no capítulo em que discutimos sobre a violência mais especificamente.

que Bero precisava mostrar para todos é que ele não aceitaria que sua decisão, que seu lugar de poder, fosse questionado.

Diante disso, quando Miguilim tentar fazer com que o pai não batesse na mãe, de maneira subentendida, ele estava afrontando o comportamento do pai, julgando-o como errado e agindo para detê-lo, o que provocou a grande ira, isso porque na visão de mundo patriarcal, “o marido é o juiz de sua mulher; seu poder não sofre limitação; pode o que quer. Se a mulher cometeu qualquer falta, ele pune-a; [...] se teve relações com outro homem, mata-a” (COULANGES, 1987, p. 96). O menino fica muito chateado por ninguém ter ido ajudá-lo como ele foi ajudar a mãe, ninguém enfrenta a voz do patriarcado por ele, mas o que Miguilim não compreendia era que a mãe era tão oprimida quanto ele e, portanto, sem voz diante do opressor. Assim, a única possibilidade de Nhanina era atuar como refúgio para o filho, mas nada que fosse suficiente para impedir a opressão. Mesmo porque ela, enquanto vítima, também sofria e precisava ser consolada, como demonstra a passagem: “A mãe, no quarto, chorava mais forte, ela adoecia assim nessas ocasiões, pedia todo consolo” (ROSA, 2010, p. 22).

De forma semelhante, em *Pedro Páramo* a mulher também se vê impotente diante da voz do patriarca. Dolores é mandada para a casa da irmã pelo marido que nunca vai buscá-la, ficando à mercê de seu próprio destino. Como tentativa de lutar contra essa opressão, Dolores envia seu filho para que ele cobre do pai o abandono em que estiveram durante todos esses anos. Esse papel da figura materna em oposição ao pai, mesmo que não diretamente, mas sim simbolicamente, é fundamental para que narrativa possa desenvolver uma progressão mais esperançosa, com a possibilidade de um futuro diferente do presente, isso porque “en la novela de Rulfo la figura femenina cumple con frecuencia una función mediadora, en cuanto es invariablemente la encargada de conectar a otras figuras, sobre todo las masculinas, con realidades distintas o con diferentes planos de la misma realidad” (STANTON, 1996, p. 959). Assim, o papel feminino ganha patamares altos para a progressão narrativa, pois são mulheres que atuam, quase sempre como mães, em narrativas em que o dilema se dá pela relação conflituosa entre pais e filhos. Nesse caso,

Es evidente que no binomio padre-hijo, característico de un tiempo patriarcal, ha dado lugar a un tiempo caracterizado por el binomio madre-hijo, propiciador de las transformaciones en el lenguaje simbólico universal. El mundo de la mujer privilegia a la madre como mediadora, para el paso de un mundo condenado, a un mundo posible, en el tiempo del hijo. (JIMENEZ DE BÁEZ, 1996, p.690)

Essa figura materna representada por personagens como Dolores, Eduviges, Damiana, Dorotea etc, contemplam a ideia de refúgio, de segurança, quando Juan vai até Comala, cumprir a promessa que fez à mãe em seu leito de morte, ele embarca em uma viagem à procura de seu pai, mas o que ele vai encontrar pelo caminho são muitas “mães” que o vão acolhendo e tentando guiá-lo. É na casa de Eduviges que ele é acolhido assim que chega em Comala, ela lhe dá onde dormir e conta um pouco da sua história, logo ela que, como a personagem mesmo diz a Juan: “yo estuve a punto de ser tu madre.” (RULFO, 2009, p. 18), já que foi ela que se deitou com Pedro Páramo, no lugar de Dolores, na noite de núpcias, a pedido da noiva.

Quem vem buscar Juan na pensão de Eduviges é Damiana, funcionária de casa de Pedro Páramo, ela ajudou a cuidar de Juan desde quando ele nasceu. Depois que Damiana lhe mostra o caminho, Juan é acolhido em outra casa, a casa dos irmãos incestuosos, que fazem referência ao casal primordial do mundo. Curiosamente, a esposa-irmã, que aceitou juntar-se ao irmão como casados para que pudessem repovoar o lugar, não consegue engravidar, e vê nisso uma forma de punição dos céus por seu relacionamento incestuoso. Mas, mesmo assim, essa “mãe” o acolhe em sua casa destelhada.

A última mãe que Juan encontra é Dorotea, com quem está enterrado junto. Dorotea, uma mulher que pedia esmolas, enlouquece na procura por seu filho, que ela não tem certeza se existiu ou se tudo não passou de um sonho. Essa mãe que vagou pela terra à procura de um filho é enterrada com um filho que vagava no mundo dos mortos à procura do pai. Todavia, contrariando essa linha de raciocínio comum da simbologia materna como lugar de refúgio, é Dorotea que está nos braços de Juan, dentro do caixão. Ou seja, nesse caso, ele é que está protegendo Dorotea, que descansa dentro de seu abraço, a mãe é protegida pelo filho, como aponta Jiménez de Báez sobre essa imagem: “Juan Preciado con Dorotea entre sus brazos, quienes invierten la imagen de la madona, característica de los relatos rulfianos” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 692). É possível, por meio desse olhar de inversões da papéis, fazer um paralelo com a famosa escultura de Michelangelo, *La pietà*, que é tida por muitos como a representação do sentimento materno, ao ter figurado ali a imagem de uma mãe (Maria) que acolhe nos braços seu filho morto (Jesus). No livro de Rulfo, todavia, essa imagem é invertida, uma mulher que se sente mãe, sem nunca ter tido um filho, é acolhida por um jovem que tem um pai, sem nunca ter se sentido filho dele.

Na continuação dessas mães-refúgio, há Nhanina, da história de Rosa, que tenta, dentro do possível, agradar e proteger os filhos da ira do marido, como quando Miguilim volta do Sucurijú

tão ansioso para falar com a mãe que acaba fazendo pouco caso do pai, o que o deixa bravo. Nesse instante a mãe intervém: “A mãe puniu por ele: — ‘Deixa de cisma, Béro. O menino está nervoso...’ Mas o pai ainda ralhou mais, e, como no outro dia era de domingo, levou o bando dos irmãozinhos para pescaria no córrego; e Miguilim teve de ficar em casa, de castigo” (ROSA, 2010, p. 18). Nota-se que mesmo com a tentativa de explicação da mãe, Bero ainda deixa Miguilim de castigo, fazendo com que a voz da mãe não tenha força no ambiente doméstico. Por mais que Nhanina procurasse ser a voz de acalanto de seus filhos, ela falhava, por também ser vítima daquela situação:

E Miguilim chorou foi lá dentro de casa, quando Mãe estava lavando com água-com-sal os lugares machucados em seu corpo. - “Mas, meu filhinho, Miguilim, você, por causa de um estranho, você agride um irmão seu, um parente?” - “Bato! Bato é no que é o pior, no maldoso!” Bufava. Agora ele sabia, de toda certeza: Pai tinha raiva com ele, mas Pai não prestava. A mãe o olhava com aqueles tristes e bonitos olhos. Mas Miguilim também não gostava mais da Mãe. Mãe sofria junto com ele, mas era mole - não punia em defesa, não brigava até o fim por conta dele, que era fraco e menino, Pai podia judiar quanto queria. Mãe gostava era do Luisaltino... (ROSA, 2010, p. 136)

Miguilim passa a ter raiva da mãe, que ele chama de “mole”, por ela não enfrentar o pai por ele, como ele havia feito por ela. Sobre esse aspecto, na narrativa em questão, há também certa inversão de papéis, pois Miguilim atua também como um lugar de refúgio para sua mãe: “diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pode falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou” (ROSA, 2010, p. 23). Da mesma forma que Juan, Miguilim tem a mãe em seus braços em um momento de dificuldade. Nhanina, com poucos recursos, possivelmente, vê o adultério como forma de burlar uma situação social que tanto lhe oprime, por isso, também, ela se relaciona com tio Terêz e depois com Luisaltino, talvez em uma tentativa de minar esse sistema com a única estratégia que lhe era possível no momento. Diante da desconfiança ou descoberta da traição³⁹, Bero resolve punir a esposa com uma surra. Nesse momento, apenas Miguilim procura intervir, mesmo sem saber ao certo o motivo pelo qual o pai está castigando a mãe, o filho procura evitar que a agressão continue.

³⁹ No texto de Rosa o narrador não entra na cabeça de Bero para dar indícios concretos do que Bero realmente sabe sobre os casos extraconjugais da esposa, mas é plenamente possível fazer essa inferência pelo comportamento das personagens de maneira geral.

Nessa primeira surra que é mencionada pelo livro, Nhanina havia se relacionado com seu cunhado, chamado pelas crianças de Tio Terêz, que é obrigado a ir embora do lugar pela Vó Izidra, para que uma tragédia não acontecesse. Porém, ele retorna para se casar com Nhanina assim que ela fica viúva. Dentro daquele contexto, a mulher jamais poderia se divorciar, mesmo infeliz, pois ela não era dona de suas vontades. Por isso, precisa esperar a morte do marido para que possa se casar novamente, talvez com alguém que realmente queira⁴⁰. Após a partida inicial de Terêz, Nhanina se relaciona com Luisaltino, diante dessa nova traição Bero acaba matando o amante de sua mulher⁴¹, o que em muitos lugares, inclusive no Brasil, era considerado “crime de legítima defesa da honra” e, portanto, passível de compreensão e de não punição, ou punição amena pelas instituições legais. Isso era possível porque ao pai, ao homem, cabia o papel de estruturação da casa, do lar, é por isso que desde o início na nossa constituição social, como aponta Coulanges (1987, p. 94), o pai possui “o direito de repudiar a mulher [...] em casos de adultério porque a família e a descendência devem estar isentos de todo o contato impuro”. Sendo esse tipo de comportamento completamente aceito, e fomentado, pela instituição religiosa que influencia as comunidades ocidentais.

Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1970), discute sobre a história de opressão sofrida pelo sexo feminino desde os primórdios na nossa civilização. Sobre a estruturação familiar, Beauvoir (1970, p. 75) comenta que o papel da mulher muda com o

aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual: dorme com escravas ou hetairas, é polígamo. A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vinga-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é mantida; a opressão social que sofre é a consequência (sic) de uma opressão econômica.

Situação essa que é muito semelhante à vivida por Nhanina, que vê no adultério uma forma de rebelar-se contra um sistema opressor. Nota-se, então, que esse sistema oprime essas

⁴⁰ A morte do marido não traz a mulher a liberdade total sobre sua vida. Vide o texto “Esses Lopes”, de Guimarães Rosa, publicado no livro *Tutaméia*. Nele, diante da morte do marido, outro da mesma família se julga no direito de assumir o posto de marido, não havendo escolha para a pobre mulher.

⁴¹ “Ainda hoje existem nove países no mundo onde a mulher infiel é punida com a pena de morte, enquanto para justificar a traição do homem há toda uma série de teorias evolutivas e biológicas que a explicaria.” (PEREL, 2018, p. 42).

esposas/mães antes mesmo de se casar, como pode ser destacado na conversa que ela tem com Luisaltino: “Uma hora, o que Luisaltino falou: que judiação do mal era por causa que os pais casavam as filhas muito meninas, nem deixavam que elas escolhessem noivo” (ROSA, 2010, p. 103), isso porque, como era de tradição, como aponta Coulanges (1987, p. 94), “o pai possui o direito de casar a filha, isto é, o direito de ceder a outro o poder que tem sobre ela”. Como o pai tem total autoridade sobre a filha é ele que escolhe o seu destino, ou seja, o novo homem que será responsável pela sua vida. Pelo tom da conversa no livro, faz parecer que Nhanina comentava com Luisaltino do porquê de ela estar casada com Bero, muito provavelmente o que ocorreu foi um acordo entre o pai de Nhanina e Bero, sem que a moça fosse sequer consultada, mesmo sendo algo que alteraria sua vida de maneira direta. Nesse sistema patriarcal, à mulher não é concedida voz de escolha, sobre nada, não importando o quanto ela será afetada pela situação, a ela cabe apenas a resignação e aceitação do que os homens, principalmente o pai e o marido, vão escolher para ela. Vale a pena destacar que o marido substitui o papel do pai no tocante à dominação da mulher no sistema patriarcal. De início, ainda solteira, é ao pai que a mulher deve toda sua obediência e subserviência, comportamentos esses que são transferidos para o marido, que será o novo patriarca da família que começa a se constituir. Como se Nhanina fosse uma simples mercadoria, ela é acordada entre as partes, que mutuamente a objetificam nesse acordo comercial.

De forma muito semelhante, salva as devidas proporções, ocorre o acordo de casamento entre Dolores Preciado e Pedro Páramo, no romance mexicano. Com o mesmo abafamento da voz feminina, porém com o tom de acordo comercial mais explícito, Pedro, na ausência do pai de Dolores, não propõe um relacionamento que, com o passar do tempo, poderia se transformar em um casamento, como é o costume nas relações afetivas das sociedades ocidentais do século XX. Diferente disso, ao olhar com superioridade para Dolores e diante da ausência de uma figura paterna que responderia por ela, Pedro, simplesmente a toma para si como mercadoria sem dono. Ela, inconsciente do seu papel social, inserida em um contexto machista de uma sociedade patriarcal aceita a condição que a ela é posta, sem desconfiar do verdadeiro motivo que fez Pedro procurá-la, que seria a alta dívida que dom Lucas Páramo contraiu nos anos de gestão de Media Luna:

- Yo creo hasta el bendito. Mañana comenzaremos a arreglar nuestros asuntos. Empezaremos por las Preciados. ¿Dices que a ellas les debemos más?

- Sí. Y a las que les hemos pagado menos. El padre de usted siempre las pospuso para lo último. Tengo entendido que una de ellas, Matilde, se fue a vivir a la ciudad. No sé si a Guadalajara o a Colina. Y la Lola, quiero decir, doña Dolores, ha quedado como dueña de todo. Usted sabe: el rancho de En medio. Y es a ella a la que tenemos que pagar.
- Mañana vas a pedir la mano de la Lola.
- Pero cómo quiere usted que me quiera, si ya estoy viejo.
- La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella. Y que si lo tiene a bien. De pasada, dile al padre Rentería que nos arregle el trato. ¿Con cuánto dinero cuentas?
- Con ninguno, don Pedro. (RULFO, 2009, p. 39)

Quando Pedro assume o comando de Media Luna, após a morte de seu pai, Fulgor o atualiza acerca das dívidas que a família teria. Dentre essas, está a dívida com a família Preciado, que, composta por duas irmãs, sempre era deixada para receber por último na organização de dom Lucas. Sendo assim, quando se deu a sua morte, havia uma grande dívida com as irmãs Preciado, sendo elas suas maiores credoras. Não se sabe ao certo o motivo pelo qual, segundo Fulgor, D. Lucas sempre as deixava para pagar por último, mas tendo em vista o estilo machista da época, não seria improvável pensar na possibilidade de certo menosprezo em relação a elas. Nessa lógica, muito provavelmente se houvesse algum homem, um irmão, ou pai, ou marido, elas teriam recebido esse dinheiro antes. Esse viés machista de mentalidade é reforçado com a “forma de pagamento” que Pedro Páramo escolhe para sanar suas dívidas com as irmãs: o casamento. Assim, ele ilude Dolores, mandando Fulgor dizer a ela que estava apaixonado, com o único fim de apropriar-se de tudo que ela tinha. Percebe-se que em nenhum momento foi possibilitada a ideia de negociar a dívida, de fazer o pagamento de fato, de conversar economicamente com Dolores, afinal, para muitos, ainda mais na época imaginada a que a narrativa faz referência, esse “não é assunto de mulher”.

Que no se me olvide decirle a don Pedro — ¡vaya muchacho listo ese Pedro! —, decirle que no se le olvide decirle al juez que los bienes son mancomunados. “Acuérdate, Fulgor, de decírselo mañana mismo.”

La Dolores, en cambio, corrió a la cocina con un aguamanil para poner agua caliente: “Voy a hacer que esto baje más pronto. Que baje esta misma noche. Pero de todas maneras me durará mis tres días. No tendrá remedio. ¡Qué felicidad! ¡Oh, qué felicidad! Gracias, Dios mío, por darme a don Pedro.” Y añadió: “Aunque después me aborrezca.” (RULFO 2009, p. 42)

Com essa estratégia de plena manipulação de Dolores, que não pode sequer escolher o dia que gostaria de casar pois o prazo já estava estabelecido por Pedro e reservado com o padre Rentería, percebe-se, pela citação, que o que é imprescindível, na visão de Fulgor, é que Pedro não se esqueça de falar com o juiz de paz que devem casar em regime de comunhão total de bens, isso sim era importante para Pedro, pouco importando a ele as vontades e opiniões da moça.

Vale destacar a reação de Dolores que mesmo sem conhecer plenamente Pedro fica feliz com a ideia do casamento: “¡Oh, qué felicidad! Gracias, Dios mío, por darme a don Pedro”. Esse comportamento nos deixa a reflexão acerca do peso que deveria ser uma mulher, naquela época, não ter um marido. A tal ponto que a imagem de se casar, independentemente da situação que estava sendo posta, agradou muito Dolores que ainda coloca: “Aunque después me aborrezca”. Para esse tipo de mulher que ela representa, a figura de um marido é extremamente importante, uma vez que, como reiteradamente já apontamos, essa personagem está inserida em um contexto em que a mulher não é dona de si, ela é dependente do homem.

De maneira quase isolada, é possível ver alguns exemplos nessas literaturas de mulheres que, mesmo de modo sutil, procuram lutar contra essa dominação da voz masculina, do poder do mando sobre suas vontades. Um exemplo disso se dá quando, em uma passagem lateral do enredo principal de *Pedro Páramo*, nota-se uma conversa entre dois namorados:

- No puedo. Me da pena, ¿sabes? Por algo es mi padre.
- Entonces ni hablar. Iré a ver a la Juliana, que se desvive por mí.
- Está bien. Yo no te digo nada.
- ¿No me quieres ver mañana?
- No. No quiero verte más. (RULFO, 2009, p. 49)

Nessa conversa o homem insiste com a garota a importância de eles fugirem juntos, de ela abandonar seu pai para fugir junto dele, porém ela fica ponderando esse abandono e tenta argumentar para que eles esperem a morte do pai para que possam viver juntos. Todavia, em uma estratégia de persuasão pelo ciúme, o homem tenta chantageá-la falando que, caso ela não queira vir com ele, irá procurar Juliana, que, segundo o namorado, sempre se interessou por ele. O desenrolar da cena é surpreendente, não só para o homem daquela relação, como também para todos os leitores que estavam vendo serem construídas relações abusivas em relação às mulheres, estavam se acostumando a ver mulheres silenciadas diante das vontades dos homens, assim, de maneira irreverente, a namorada apenas diz “Tudo bem. Não te digo nada.”, ela não o impede, não

implora para que ele a aceite de volta, não volta atrás em suas convicções. Tal reação causa espanto no namorado que rapidamente deixa cair a máscara da encenação em busca por ciúme. Quando ele pergunta se ela não queria vê-lo amanhã, a resposta que ele recebe é direta: “No. No quiero verte más”. Não. Ela não está mais interessada naquele homem que visa menosprezar suas angústias diante da sua própria satisfação, completamente individual. Ela abre mão do relacionamento para ficar com o pai, já velho e doente, não por ele, mas, antes de tudo, por ela mesma. Em respeito aos seus desejos, em respeito ao que ela acredita, ela não só não se deixa levar pelo jogo baixo de manipulação afetiva do namorado, mas ela também se coloca e encerra uma relação que notoriamente não seria harmoniosa.

3. EM NOME DO PAI: A RELIGIÃO COMO CULTURA LEGITIMADORA DA OPRESSÃO PATRIARCAL

*A religião não é somente um sistema de ideias,
ela é antes de tudo um sistema de forças.*
Émile Durkheim

Todas as civilizações de que se tem ciência apresentavam alguma religião. O estudioso Fustel Coulanges (1987, p. 15) afirma, por exemplo, que “as mais antigas gerações, muito antes de existirem filósofos, acreditavam já em uma segunda existência passada para além desta nossa vida terrena”. Assim, a religião sempre buscou dar explicações aos fenômenos que a racionalidade humana ainda não conseguia explicar. Juntamente a isso, a religião é responsável por ditar regras sociais e padrões de comportamento. A influência da religião nas organizações sociais é evidente, como pode ser percebido no já citado *Código de Manu*, que tem por ideal a organização social fundamentada nos princípios religiosos, mostrando que há muito tempo a religião é um dos fundamentos que estruturam as sociedades.

Proporcionalmente à quantidade de civilizações existentes, são tanto os credos de que se tem notícia. Diante disso, e como a religião trabalha com a ideia de verdade, sempre foi muito conflituoso lidar com o fato de que existe um outro que pensa a metafísica religiosa de forma diferente da minha. Para o fanático há apenas a verdade e o falso. Com isso, também a intolerância religiosa é algo comum a praticamente todas as civilizações que, devido a ela, travam guerras e cometem crimes em nome de um deus. É de se notar que a violência ligada ao aspecto religioso tende a ser maior nas religiões monoteístas, uma vez que por crerem que existe apenas um único deus, todo o resto, obrigatoriamente, se apresenta como mentira, falso. Este é um dos princípios da violência religiosa apontado por Bertrand Russell em seu livro *Por que não sou cristão* (2014): “a intolerância que se espalhou pelo mundo com o advento do cristianismo é um de seus aspectos mais curiosos, devido, penso, à crença judaica na verdade e na realidade exclusiva do Deus judaico” (RUSSELL, 2014, p. 57). Nessa perspectiva, as religiões politeístas tendem a ser mais tolerantes com a fé do outro, já que, como aceitam a presença de muitos deuses, é possível que o deus da outra religião coexista com os seus deuses, sendo até, possivelmente, agregado ao rol de divindades.

A vinculação entre religião e violência é muito antiga, e sempre esteve unida a outros pontos como: ideologias políticas, disputas territoriais e demais questões econômicas. Nota-se, então, que as religiões se vinculam fortemente a situações políticas, por isso são também consideradas formas de dominação e, muitas vezes, de opressão.

Durante o período de colonização, a América foi invadida por civilizações cristãs, sendo Portugal, Espanha, Inglaterra e França as principais nações de dominação dos povos americanos. Com a “descoberta” do continente americano no final do século XV, buscou-se dominar as novas colônias também por meio da religião, desde então passaram a ocorrer massacres culturais e humanos. Com isso, a América se tornou cristã e a América Latina, em especial, católica, devido à dominação majoritariamente espanhola e portuguesa. Desde o período da colonização, colocase a “falta” de religião como a grande justificativa para a opressão do outro, como pode ser notado nos primeiros documentos de descrição da nova terra descoberta, seja na carta de Pero Vaz de Caminha, em que o autor enfatiza para o rei de Portugal: “Porém o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar” (CAMINHA, 2002, p. 73). Ou ainda, a mesma intenção pode ser notada em outra carta do descobrimento:

A língua de que usam toda pela costa é uma [...]. Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela f, nem l, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei: e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido (GÂNDAMO, 1576, cap. 10, fl. 33v.).

Durante esse período tão fundamental para a história da América, a religião era a régua utilizada para justificar comportamentos inescrupulosos como a escravização de negros e de indígenas. Da mesma forma, a tortura e a morte daqueles que não aceitavam em sua totalidade a religião do colonizador eram aceitas e, inclusive, esperada. Em um de seus textos de estudo antropológico, Rulfo (1996, p. 412) caracteriza os “teocráticos medievais” como sendo “todos ellos y predicadores de la guerra a los infieles en virtud no sólo de la prevalencia del derecho divino de la fe, sino también de la idea de que la barbarie natural de los indígenas los hace esclavos por naturaleza”. Assim, Rulfo enfatiza que o colonizador via o indígena americano como um ser inferior e julgava a sua religião como nula, tratando-os como um grupo ausente de fé; sob o pretexto da conversão, via enfim a possibilidade de usar a mão-de-obra indígena para seu favor.

Devido a essa circunstância histórica, seria impossível desvincular a presença marcante da religião nos países da América Latina do processo de organização social, e como tal, da Literatura que surge nesse contexto. Tendo em vista que em livros como os de Rulfo e Rosa há a representatividade da cultura e das estruturas sociais, mesmo com posicionamentos ideológicos, e até mesmo religiosos, específicos e peculiares a cada um, as obras desses autores não deixam de fazer transparecer as colunas de sustentação de suas respectivas sociedades, que *mutatis mutandis* acabam sendo as mesmas: a religião, o patriarcado e a violência, sendo esta última a mantenedora das duas primeiras.

Tanto em *Pedro Páramo* quanto em *Campo Geral*, há personagens que centralizam determinados papéis socialmente considerados de poder: o religioso, na figura do Padre Rentería e na figura da Vovó Izidra, e o patriarcal, na figura de Pedro Páramo e de Bero, respectivamente. Nas duas obras também, a religião serve para auxiliar a instituição desse patriarcado, sendo essa uma propensão bem comum da Igreja⁴², de modo especial no mundo ibérico⁴³ e, por conseguinte, na América Latina. Diante dessa realidade histórica, em especial Rulfo se filia a uma tradição cara a intelectuais latino-americanos, de crítica da religião. Em uma entrevista a Joseph Sommers, Rulfo discute sobre a paradoxidade da fé fanática: “esto me hace pensar en aquellas personas que piensan que la justicia divina es más justa es la mejor de todas las justicias, cuando es la más grande de todas las injusticias. Así, en estos casos, la fe fanática produce precisamente la antife, la negación de la fe” (MONSIVÁIS, 1996, p. 940).

⁴² Keith Thomas em seu livro *O homem e o mundo natural* (2010), discute sobre a natureza ambivalente do Cristianismo, que desde o início nasce da convivência conflituosa entre tradições judaicas e gregas, o autor coloca que “a influência grega e estoica distorceu o legado judaico, de modo a tornar a religião do Novo Testamento muito mais antropocêntrica do que a do Antigo; e que o cristianismo ensina, numa escala jamais encontrada no judaísmo, que o mundo todo se subordina aos objetivos do homem” (THOMAS, 2010, p. 32). Distorceu-se assim, o objetivo primeiro da religião cristã, com isso, é possível notar nas narrativas estudadas uma percepção do cristianismo que não atua mais como possível caminhos de salvação ou de conforto espiritual.

⁴³ Um estudo muito consistente sobre a vinculação da visão religiosa cristã no processo de colonização e escravização do negro no Brasil é o livro *Antônio Vieira: o império do outro mundo e o império deste mundo* (2015), de Sezinando Luiz Menezes.

3.1 A religião como base argumentativa para o exercício do patriarcado violento⁴⁴

A religião cristã, principalmente a católica, é a que mais vai exercer influência no ambiente social a que se dedica a composição literária de Rulfo e de Rosa, isso porque, como visto, é essa religião que se faz fortemente presente nas constituições das sociedades da América Latina, sobretudo quando se pensa em comunidades mais afastadas dos centros urbanos, em que há carência de educação formal e de conscientização da população. É nesses lugares, também, que de maneira estrutural se manifesta o patriarcalismo, tendo em vista que a religião é uma das formas de manutenção desse sistema. Isso pode ser percebido tanto na estrutura básica da formação dessa religião, como também nos escritos de seu livro-mestre: a *Bíblia*.

O Judaísmo, o Cristianismo e por fim o Islã, por terem surgido todos em contextos e sociedades fortemente patriarcais, costumam colocar a mulher em uma posição desfavorável com relação à posição ocupada pela figura masculina. Como demonstra Beauvoir (1970), a mulher comumente é construída como uma figura

votada ao Mal. "Há um princípio bom que criou a ordem, a luz, o homem; e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher", diz Pitágoras. As leis de Manu definem-na como um ser vil que convém manter escravizado. O Levítico assimila-a aos animais de carga que o patriarca possui. As leis de Sólon não lhe conferem nenhum direito. O código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a "imbecilidade". O direito canônico considera-a a "porta do Diabo". O Corão trata-a com o mais absoluto desprezo. (BEAUVOIR, 1970, p. 101)

Logo no primeiro livro do Pentateuco, o Gênesis, já se tem a base e justificativa do que será o sistema patriarcal que será defendido pela Bíblia e reproduzido pelas sociedades de formação cristã. Após a famosa passagem em que Adão e Eva comem do fruto proibido da “árvore do conhecimento do bem e do mal” (GÊNESIS 2:17), Deus acha por bem castigá-los, sendo Eva a principal culpada pela transgressão. Afinal ela influencia Adão e não o contrário, e por isso Deus roga a seguinte punição: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu e marido, e ele te dominará” (GÊNESIS

⁴⁴ Conforme discutido no capítulo 2 (Bero e Pedro: As representações do poder patriarcal) a religião é a base para o pensamento de superioridade masculina, como mostra as considerações do historiador Fustel de Coulanges, que discute a religião antiga como base para o pensamento hindu e cristão. Sendo os autores aqui estudados advindos do Brasil e do México, ambos países com colonização legitimada pelo poder da Igreja Católica, suas obras retratam esse sobretudo essa herança histórica. Por esse motivo, neste capítulo as discussões serão embasadas na visão religiosa de viés cristão.

3:16). A partir de então, todas as mulheres não só padecerão de dores ao parir e ao conceber um filho, como também serão dominadas pelo marido, pelo homem. Essa narrativa inaugural da criação da humanidade demarca e legitima a sujeição feminina diante do masculino, completamente fundamentada pela voz divina.

A estruturação hierárquica se mantém no tronco masculino quando se analisa a sequência de poder da árvore genealógica da “formação do mundo”, nessa perspectiva criacionista da mitologia cristã se constitui toda a humanidade “do Senhor” a partir da família de Abraão, que descende de Adão, estando muitas gerações depois, mas sempre pelo lado masculino da família. Abraão, inicialmente chamava-se Abrão, que significa “pai ilustre⁴⁵”, tem seu nome trocado por Deus para Abraão, que significa “pai de uma multidão”⁴⁶:

SENDO, pois, Abrão da idade de noventa e nove anos, apareceu o SENHOR a Abrão, e disse-lhe: Eu sou o Deus Todo-Poderoso, anda em minha presença e sê perfeito. 2 E porei o meu a convênio entre mim e ti, e te multiplicarei grandissimamente. 3 Então caiu Abrão sobre o seu rosto, e falou Deus com ele, dizendo: 4 Quanto a mim, eis que o meu convênio é contigo, e serás o pai de uma multidão de nações. 5 E não se chamará mais o teu nome Abrão, mas Abraão será o teu nome, porque por pai de uma multidão de nações te pus. 6 E te farei frutificar grandissimamente, e de ti farei nações, e reis sairão de ti. 7 E estabelecerei o meu convênio entre mim e ti e a tua semente depois de ti, em suas gerações, por convênio eterno, para te ser a ti por Deus, e à tua semente depois de ti. 8 E darei a ti, e à tua semente depois de ti, a terra de tuas peregrinações, toda a terra de Canaã em perpétua possessão, e serei o seu Deus. (GÊNESIS 17: 1-8)

Assim, o tronco familiar vai se fazendo pelo lado masculino, de Adão até Jacó⁴⁷, sendo os nomes mais importantes da linhagem: Adão, Noé, Abraão e Jacó, que se tornará Israel, este último considerado o pai das doze tribos de Israel.

⁴⁵ Abrão: do hebraico Abram, “pai elevado”, “pai ilustre”, “pai excelso”. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/> Acesso em 26/10/2018.

⁴⁶ Abraão: do hebraico Abraham, “pai de uma multidão” ou “pai de muitos”. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/> Acesso em 26/10/2018.

⁴⁷ “As gerações de Adão são: Adão, Sete, Enos, Cainã, Maalalel, Jared, Enoque (que andou com Deus), Matusalém, Lameque e Noé (que gerou Sem, Cão e Jafé). ESTE é o livro das gerações de Adão. No dia em que Deus criou o homem, à semelhança de Deus o fez; 2 Macho e fêmea os criou, e os abençoou, e chamou o seu nome Adão, no dia em que foram criados. 3 E Adão viveu cento e trinta anos e gerou um filho à sua semelhança, conforme a sua imagem, e chamou o seu nome a Sete. 4 E foram os dias de Adão, depois que gerou Sete, oitocentos anos; e gerou filhos e filhas. 5 E foram todos os dias que Adão viveu novecentos e trinta anos; e morreu. 6 E viveu Sete cento e cinco anos, e gerou Enos. 7 E viveu Sete, depois que gerou Enos, oitocentos e sete anos; e gerou filhos e filhas. 8 E foram todos os dias de Sete novecentos e doze anos; e morreu. 9 E viveu Enos noventa anos, e gerou Cainã. 10 E viveu Enos, depois que gerou Cainã, oitocentos e quinze anos; e gerou filhos e filhas. 11 E foram todos os dias de Enos novecentos

A linhagem sempre foi algo muito importante para a manutenção das religiões. Coulanges (1987), aponta que nas civilizações mais antigas a religião se caracterizava pelo culto aos antepassados. Essa tradição de cultuar aos mortos da família e tê-los como sagrados mantém-se na tradição judaico-cristã que enfatiza o tronco genealógico de Adão como sendo a genealogia dos profetas, dos enviados pela divindade. Assim, desde os tempos mais remotos,

o filho tinha o dever de fazer libações e sacrifícios aos manos de seu pai e aos de todos os seus avós. Faltar a este dever era a mais grave impiedade de quantas podia cometer, porque a interrupção do culto levando ao descuido de uma série de mortos, aniquilava-lhes a felicidade. Esta negligência tomava proporções de verdadeiro parricídio multiplicado por tantas vezes quanto os antepassados havidos na família. (COULANGES, 1987, p. 38)

Nota-se, com isso, a importância da manutenção da religião dentro da família, essa linhagem não pode ser interrompida para que a sequência religiosa seja mantida. É por isso que no capítulo 5 do livro Gênesis há tanta questão em detalhar a linhagem de Adão, mostrando a sequência de patriarcas importantes para a manutenção da fé daquela família. Com relação à sequência religiosa que a família seguia, Coulanges (1987, p. 53) aponta que, para as civilizações antigas,

a maior desgraça temida por sua piedade está na interrupção da sua linhagem. Porque então a sua religião desapareceria da terra, o seu lar extinguir-se-ia, toda a sua sequência de mortos cairia no esquecimento e na miséria eternos. O grande interesse da vida humana está em continuar a descendência para com esta se continuar o culto.

e cinco anos; e morreu. 12 E viveu Cainã setenta anos, e gerou Maalalel. 13 E viveu Cainã, depois que gerou Maalalel, oitocentos e quarenta anos; e gerou filhos e filhas. 14 E foram todos os dias de Cainã novecentos e dez anos; e morreu. 15 E viveu Maalalel sessenta e cinco anos, e gerou Jared. 16 E viveu Maalalel, depois que gerou Jared, oitocentos e trinta anos; e gerou filhos e filhas. 17 E foram todos os dias de Maalalel oitocentos e noventa e cinco anos; e morreu. 18 E viveu Jared cento e sessenta e dois anos, e gerou Enoque. 19 E viveu Jared, depois que gerou Enoque, oitocentos anos; e gerou filhos e filhas. 20 E foram todos os dias de Jared novecentos e sessenta e dois anos; e morreu. 21 E viveu Enoque sessenta e cinco anos, e gerou Matusalém. 22 E Enoque andou com Deus, depois que gerou Matusalém, trezentos anos; e gerou filhos e filhas. 23 E foram todos os dias de Enoque trezentos e sessenta e cinco anos. 24 E Enoque andou com Deus; e não estava mais, porquanto Deus para si o tomou. 25 E viveu Matusalém cento e oitenta e sete anos, e gerou Lameque. 26 E viveu Matusalém, depois que gerou Lameque, setecentos e oitenta e dois anos; e gerou filhos e filhas. 27 E foram todos os dias de Matusalém novecentos e sessenta e nove anos; e morreu. 28 E viveu Lameque cento e oitenta e dois anos; e gerou um filho, 29 E chamou o seu nome Noé, dizendo: Este nos consolará acerca de nossas obras, e da labuta de nossas mãos, por causa da terra que o SENHOR amaldiçoou. 30 E viveu Lameque, depois que gerou Noé, quinhentos e noventa e cinco anos; e gerou filhos e filhas. 31 E foram todos os dias de Lameque setecentos e setenta e sete anos; e morreu. 32 E era Noé da idade de quinhentos anos; e Noé gerou Sem, Cão e Jafé.” (GÊNESIS, 5: 1-32)

Nota-se, todavia, que a preocupação com a linhagem não se concentra apenas no fato da importância dos casais terem filhos, mas especificamente, na importância desses filhos serem do sexo masculino, pois, como pode ser exemplificado na linhagem de Adão que se encontra na nota de rodapé da página anterior, só se marca a descendência por via paterna. Como destaca Coulanges (1987, p. 59), “desta regra religiosa resultou não se poder ser parente pela linha materna. Na inteligência destas antigas gerações, a mulher não transmitia nem a vida nem o culto. O filho pertencia inteiramente ao pai.”

Diante disso, na ancestralidade sagrada do culto aos antepassados, não constam as figuras femininas da família, como não constam as mulheres da linhagem de Adão. Sobre essa ausência de força do feminino, Coulanges coloca que

A religião não coloca a mulher em posição tão elevada. [...] colocada no túmulo, jamais receberá culto especial. Na morte, como na vida, a mulher será sempre considerada como parte integrante de seu esposo. O direito grego, o direito romano e o direito hindu, oriundos destas crenças religiosas, concordam ao reputarem a mulher sempre como menor. A mulher nunca pode ter um lar para si, nunca poderá ser chefe do culto. [...] não tendo lar que lhe pertença, nada possui que lhe dê autoridade na casa. Nunca manda; não é livre, nem senhora de si própria, *sui juris*. [...] para todos os atos da vida religiosa a mulher precisa de um chefe, e para todos os atos de sua vida civil necessita de tutor. (COULANGES, 1987, p. 89 – 90)

Às mulheres, sempre foi posto um papel muito claro: “a mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. 12 Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio. 13 Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva” (TIMÓTEO: 2:11-13). No contexto cultural do cristianismo, a figura feminina é apresentada em extremos: da prostituta pecadora até a virgem santificada e, no meio desse caminho, encontramos a figura intermediária da mãe. O papel de sujeição fica muito marcado na palavra de Deus como sendo o lugar da mulher sempre abaixo do homem, inclusive no que diz respeito às heranças e finanças da família, como pode ser percebido em NÚMEROS (27:9), “e falarás aos filhos de Israel, dizendo: Quando alguém morrer, e não tiver filho, então fareis passar a sua herança à sua filha”. Assim, a filha só teria direito à herança na ausência de filhos homens, pois, como aponta Coulanges (1987, p. 79), “é certo ter a antiga lei romana, tal como a lei grega, atribuído à filha situação muito inferior à do filho, e isto como consequência natural e inevitável dos princípios gravados pela religião em todos os espíritos”. Essa lógica se sustenta na ideia de que já que os homens estão à

frente das mulheres na ordem hierárquica de importância, com isso, eles devem pensar por elas, escolher por elas: “3 Mas quero que saibais que Cristo é a cabeça de todo homem; e o homem é a cabeça da mulher; e Deus, a cabeça de Cristo” (CORÍNTIOS 11:3). Esse aspecto é enfatizado também em outro momento bíblico, no livro de Efésios, em que Deus volta a reforçar a ideia de que o homem é a cabeça da mulher e esta, por sua vez, deve se resignar em se sujeitar ao seu marido:

Vós, mulheres, sujeitai-vos a vosso próprio marido, como ao Senhor; 23 Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo, a cabeça da igreja; e ele é o salvador do corpo. 24 De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres estejam em tudo sujeitas a seu próprio marido. 25 Vós, maridos, amai a vossa própria mulher, como também Cristo amou a igreja, e a si mesmo se entregou por ela, 26 Para a santificar, purificando-a com a lavagem da água, pela palavra, 27 Para a apresentar a si mesmo igreja gloriosa, que não tivesse mácula, nem ruga, nem coisa semelhante, mas que fosse santa e irrepreensível. 28 Assim devem os maridos amar a sua própria mulher, como a seu próprio corpo. Quem ama a sua própria mulher, ama-se a si mesmo. 29 Porque nunca ninguém odiou a sua própria carne; antes, a alimenta e sustenta, como também o Senhor, à igreja; (EFÉSIOS 5:22- 29)

O que chama a atenção nessa passagem bíblica, em que são postos os deveres para com seu cônjuge tanto do homem quanto da mulher, é que à mulher é enfatizada a importância da sujeição, a compreensão que ela deve ter de que o homem é a sua cabeça e ela deve obedecê-lo como tal. Já o homem deve honrar e amar a sua esposa “como a seu próprio corpo”, “porque nunca ninguém odiou sua própria carne”, com isso a mulher é objetificada como propriedade, como posse do marido. Ela é um corpo dele, e assim, por essa qualidade, por ser só um corpo à sua disposição, o homem deve amar a ela como ele ama o próprio corpo, com isso, a máxima conclusiva do argumento sobre a importância do homem amar a sua mulher é: “quem ama a sua própria mulher, ama-se a si mesmo”, como se a melhor coisa que pudesse acontecer a um homem fosse amar a si mesmo. Assim, a importância de amar a mulher é argumentada como uma forma de amor próprio do homem, como se ela fizesse parte dele, pertencesse a ele. Na sequência da passagem bíblica é concluída a mensagem: “assim também vós, cada um em particular, ame a sua própria mulher como a si mesmo, e a mulher reverencie o marido” (EFÉSIOS 5:33). Tem-se, então, uma clara discrepância de peso dos papéis do casal na estruturação familiar e social da época.

Como discutido acima, a mulher era agregada à família do marido, a linhagem do homem era a que precisava de sequência, sendo deixada de lado toda a continuação da família pelo lado feminino, é por isso que Coulanges (1987, p. 45) afirma que, “na verdade, a primeira instituição estabelecida pela religião doméstica foi o casamento”. Pois a mulher, quando casada, passava a pertencer e a cultuar a religião do marido. Como coloca ainda o historiador, “o casamento deu-lhe [à mulher] um segundo nascimento. Doravante estará colocada no lugar de filha de seu marido; *filiae loco*, no dizer dos jurisconsultos” (COULANGES, 1987, p. 50). O que quer dizer que, se antes ela era pertencente ao pai, agora ela passa a pertencer ao marido.

O termo “pater” está relacionado ao patrimônio, sendo este o espólio de toda sabedoria das orações e ritos fúnebres e a condição de “sacerdote” que encabeçava os ritos religiosos desde o início das civilizações ocidentais. Como este era sempre o pai, a ele liga-se o patrimônio. Era o “pater” mais pela posição de encabeçar os ritos do que por ser o progenitor. No entanto, no mundo moderno, o pai se liga à questão de ser o progenitor, cabendo ao “padre” o patrimônio dos antigos: ocupar a posição de sacerdote e líder religioso, espiritual e que domina todas as orações e ritos. Em espanhol, “padre”, aliás, refere-se tanto a um pai quanto a um sacerdote. Essa análise do termo-base “pater” mostra a anulação do papel social da mulher e indica seu rebaixamento à “coisa”, à propriedade do marido. Desde então é marcada a objetificação da mulher diante do homem.

Essa imagem objetificada da mulher é amplamente divulgada pelos textos bíblicos em que, constantemente, ela é valorizada apenas por sua virgindade, atuando, com frequência como objeto sexual, como concubina, ou como escrava. Tal aspecto pode ser notado em uma passagem de Números (31:17-18): “Agora, pois, matai todos os meninos entre as crianças; e matai toda mulher que conheceu algum homem, deitando-se com ele. 18 Porém todas as meninas, que não conheceram algum homem, deitando-se com ele, para vós deixai viver”. Essas meninas, ainda virgens, foram poupadas durante a invasão para que passassem a pertencer àqueles homens do mando de Moisés.

Em uma outra passagem de Números, enfatiza-se também como muitas culpas para as pragas sociais, para as mazelas da comunidade, são atribuídas às mulheres. Assim como Deus já havia culpado Eva pela desobediência do primeiro casal criado, em Números fala Moisés a seus generais e chefes da tropa: “Por que vocês deixaram as mulheres com vida? Foram elas que, instigadas por Balaão, fizeram os filhos de Israel trair Javé” (NÚMEROS 31:16).

Nota-se, então, que as leis divinas não se aplicam da mesma forma para homens e mulheres. Quanto a elas, antes de sua própria palavra, Deus escuta a palavra de seu pai, quando ainda solteira, ou de seu marido, já depois de casada:

Moisés falou aos chefes das tribos de Israel: “Assim ordena Javé: quando um homem fizer um voto a Javé ou se comprometer com alguma coisa sob juramento, não deverá faltar à palavra. Cumpra o que prometeu.

4 Quando uma mulher, ainda solteira e morando com o pai, fizer um voto ou se obrigar a uma promessa, 5 se o pai, conhecendo o voto ou a promessa que ela fez, nada lhe disser, então os votos dela são válidos e a promessa ficará de pé. 6 Contudo, se o pai, no dia que tomou conhecimento, fez oposição à promessa, nenhum dos votos e promessas que ela fez serão válidos. Javé a dispensa porque o pai desaprovou.

7 Se ela se casar comprometida pelo voto ou pela promessa que fez sem pensar, 8 e se o marido, ao tomar conhecimento, nada lhe disser no dia em que for informado os votos e promessas que ela fez serão válidos. 9 Contudo, no dia em que o marido tomar conhecimento, se ele fizer oposição o voto que ela fez ficará nulo, e a promessa que fez sem pensar não terá efeito. Javé os dispensará.” (NÚMEROS, 31:2-9)

A mulher, em diversos episódios bíblicos, segue sem voz, sem direito de escolha de seu futuro e sem sua autonomia com relação à sua própria vida. A simplificação e instrumentalização desses textos, muitas vezes herméticos, e a extrapolação leviana de seus conteúdos à regulamentação e normatização dos comportamentos sociais em diferentes épocas infelizmente contribuiu muito para que se legitimassem práticas de opressão das mulheres no Ocidente e no mundo árabe, práticas que ainda se fazem notar fortemente até nossos dias. Muitas meninas eram vendidas por seus pais como concubinas, principalmente as hebreias, muitas outras garotas eram utilizadas como moeda de troca para o pagamento de uma dívida por seu pai, ou ainda eram escravizadas após o enfrentamento entre dois homens, em que todas as suas posses, inclusive suas mulheres, passavam a pertencer ao ganhador do embate. Com isso, mostra-se que no regime patriarcal, a vida dos homens importa mais que a vida das mulheres, como pode ser percebido em: “matai velhos, jovens, e virgens, e crianças, e mulheres, até exterminá-los; porém a todo homem que tiver o sinal não vos chegueis; e começai pelo meu santuário. E começaram pelos homens mais velhos que estavam diante da casa” (EZEQUIEL 9:6). As mulheres não eram dignas de serem marcadas, de terem o “sinal” da aliança com Deus, seus destinos estavam atrelados às vontades dos homens:

21 E levou-o à sua casa [um homem, sua concubina e seu servo], e deu pasto aos jumentos; e eles lavaram os pés, comeram e beberam. 22 Estando eles alegrando o seu coração, eis que os homens daquela cidade (homens que eram filhos de Belial) cercaram a casa, batendo à porta; e falaram ao velho, senhor da casa, dizendo: Tira para fora o homem que entrou em tua casa, para que o conheçamos. 23 E o homem, senhor da casa, saiu a eles, e disse-lhes: Não, irmãos meus; ora, não façais semelhante mal; já que este homem entrou em minha casa, não façais tal loucura. 24 Eis que a minha filha virgem e a concubina dele vo-las tirarei fora; humilhai-as a elas, e fazei delas o que parecer bem aos vossos olhos; porém a este homem não façais semelhante loucura. 25 Porém aqueles homens não o quiseram ouvir; então aquele homem pegou sua concubina, e lha tirou para fora; e eles a conheceram e abusaram dela toda a noite até a manhã e, subindo a alva, a deixaram. 26 E ao romper da manhã veio a mulher, e caiu à porta da casa daquele homem, onde estava seu senhor, e ficou ali até que se fez dia claro. 27 E levantando-se seu senhor pela manhã, e abrindo as portas da casa, e saindo para seguir o seu caminho, eis que a mulher, sua concubina, jazia à porta da casa, com as mãos sobre o limiar. 28 E ele lhe disse: Levanta-te, e vamo-nos, porém não respondeu; então pô-la sobre o jumento, e levantou-se o homem, e foi-se para o seu lugar. 29 Chegando, pois, à sua casa, tomou um cutelo, e pegou sua concubina, e a despedaçou com os seus ossos em doze partes; e enviou-as por todos os termos de Israel. 30 E sucedeu que cada um que isso via dizia: Nunca tal se fez, nem se viu desde o dia em que os filhos de Israel subiram da terra do Egito, até o dia de hoje; ponderai isto no coração, considerai, e falai. (JUÍZES 19:21-30)

O velho que concedeu hospedagem aos três viajantes não hesita em oferecer a sua filha, ainda virgem, logo, valorosa, para que todos aqueles homens a estuprem, o que importa para o anfitrião é a integridade física do homem que recebe em sua casa. Devido à hostilidade dos homens da vizinhança, o viajante sentencia sua concubina ao estupro coletivo em seu lugar, não obstante, quando acorda pela manhã e a vê estirada ao chão, ordena-lhe que se levante para que sigam viagem com uma completa indiferença. Diante da recusa da mulher, não se sabe se já morta ou não, ele a leva para casa e esquarteja, o que só intensifica o menosprezo pelas vidas femininas, sustentado por passagens bíblicas como essa, que incitam a violência e o menosprezo feminino em prol da manutenção de um sistema patriarcal que vigora na sociedade ocidental por muitos séculos com o auxílio dos ensinamentos bíblicos.

3.2. *A crise de fé em Pedro Páramo*⁴⁸

O México tem sua história marcada pela religião. Além do processo de colonização, como já comentado acima, o México possui um envolvimento histórico ainda maior com a religião devido à Guerra Cristera, desencadeada por movimentos políticos pós Revolução Mexicana. Quando em 1917 o presidente mexicano Venustiano Carranza propôs uma nova constituição em que o Estado se distanciaria das ordens religiosas, muitas organizações se juntaram, articularam-se e, dali a alguns anos, se opuseram ao regime do presidente seguinte, Plutarco Calles, que imprimiu com fervor as regras anticlericais da nova constituição. Assim, em 1926 tem-se início a Revolução Cristera no México:

La Revolución mejicana había derivado, por natural inercia, a un sistema organizado de persecución religiosa. Obregón primero y Calles después, trataron de ajustar su gobierno a los postulados materialistas preconizados por la revolución, contrarios a la existencia de la fe; y como Méjico es un país predominantemente católico, era claro que sus ataques fuesen dirigidos contra el catolicismo (RIUS FACIUS, s/d, p. 9)

Portanto, como já discutido, a religião se faz crucial para entender adequadamente o dinamismo social em obras cujo cenário é mexicano, como *Pedro Páramo*, por exemplo. Como bem destaca González Boixo (1996, p. 654), “la concepción cristiana de la vida tiene una importancia capital para entender a los personajes de Rulfo”. Isso porque, para o autor “a la transgresión de la ley moral dada por la religión se une la imposibilidad de redimir la falta. Esto crea una situación dramática que explica la concepción de un mundo sin salidas, sin futuro” (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 654). Nesse mundo desesperançado e diante da desolação da desgraça terrena e humana que aflige espaços como de Comala, as personagens se vêm obrigadas a se apegar em aspectos ínfimos que ainda as ligam às suas concepções de fé:

⁴⁸ A relação com a religião e com a religiosidade é um tema latente na obra do Rulfo, porém, alguns estudiosos, entre eles Luis Felipe Díaz, apontam para uma visão mais antropológica do que de fato de fé e crença. O autor coloca que “además del mito cristiano [...], podemos inferir de la obra, según nuestro análisis, alineamientos bajtinianos, heideggerianos y sartreanos en el concepto del venir conducente a la muerte como espacio de la expresión de la nada, del término de la expresión discursiva (la poética de Eros), del ingreso en el murmullo y el desvanecimiento total del ser (su estadio espectral). No creo que en la obra se encuentren connotaciones o señales con el tiempo cristiano de la posible salvación. El cristianismo parece ser visto por Rulfo en su sentido antropológico, como una simbología más, enriquecedora y a la vez aniquiladora de la potencialidad del ser en el existir. La religiosidad (específicamente de procedencia cristiana) es vista con mirada antropológica y mítica y no necesariamente de fe” (DÍAZ, 2015, p. 152).

Es muy difícil separar el sentimiento que de la religión tiene el hombre en cuanto necesidad natural de buscar una trascendencia en la que apoyarse y la religión en su aspecto material, concreto e institucionalizado, tal como la ha recibido por tradición cultural. En este segundo sentido, Rulfo señala el carácter supersticioso y primitivo de esa religión, al mismo tiempo que su ineficacia. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 656).

Esse caráter ineficaz da religião é abordado por Rulfo também em outros textos, como no conto “Talpa”, em que uma esposa, juntamente com seu cunhado, leva seu marido gravemente enfermo para receber os milagres da santa de Talpa. Sobre esse texto, Rulfo comenta:

La cuestión religiosa la fui entendiendo demasiado tarde y vi que era teatro, puro teatro, y más o menos quise hacer cierta ironía en la cuestión esta de los milagros que hacen las Vírgenes y los Santos. Por eso escribí “Talpa” [...] El fanatismo es terrible y naturalmente que es falta de cultura, de educación; es ignorancia. Quise tratar ese tema pero no diciendo directamente. (RULFO, 1996, p. 457)

Nesse conto, Rulfo destila sua ironia tanto diante da religiosidade fanática de um povo com baixíssima instrução, quanto da hipocrisia daqueles que se dizem religiosos, isso porque durante a narrativa o que realmente motiva Nathália (a personagem principal) a encorajar seu marido a chegar a pé até Talpa é a esperança que ele morra no caminho, já que ela e o cunhado têm um caso extraconjugal. Diante disso, o autor explica que “la historia del hombre que comete un acto incestuoso con la esposa de su hermano, pues... es para ponerle un poco de picante a la historia, ¿no?, y al mismo tiempo para más o menos decir que los milagros no existen” (RULFO, 1996, p. 457). Os milagres não existem. Essa é a tese rulfiana que se desdobra em vários de seus textos, como mencionado e como em “Anacleto Morones” e *Pedro Páramo*.

Uma das questões que se discute com esses textos é o apego que a comunidade mexicana possui com a crença. Em entrevista, Rulfo aborda como a religiosidade e a superstição estão intrincadas nos costumes da população mexicana. Novamente Rulfo coloca o apego à religião como algo ligado diretamente a uma camada da população que historicamente recebe baixa instrução:

- El mexicano es una mezcla de español y de indígena. Un español quizás de Extremadura, por ahí de Castilla, que al alearse tomó costumbres españolas, pero bajo un sincretismo que incluía el paganismo, su superstición, su forma de pensar e imaginar las cosas. El mexicano, propiamente de clase baja y hasta cierta clase

media baja, es, por la regla general, fanático religioso, y entonces, el culto a los muertos es algo común en él. Tenemos un cuarenta por ciento de población con esas características. (RULFO, 1996, p. 465)

O culto aos mortos é uma das características mais famosas da cultura mexicana. A morte, propriamente dita, sempre aguçou a curiosidade dos seres humanos e, desde os primórdios, procurava-se criar teses e fazer especulações sobre o que acontecia com o indivíduo no findar da vida. Coulanges, como grande estudioso das civilizações antigas, comenta sobre esse tema central das civilizações humanas que “de harmonia com as mais antigas crenças dos itálicos e dos gregos, não era em um outro mundo que a alma ia passar essa sua segunda existência; ficava perto dos homens, continuando a viver na terra, junto deles” (COULANGES, 1987, p. 16). Entende-se, então, que essa crença de que os mortos estão sempre perto dos vivos, como parece acontecer em *Pedro Páramo*, é uma tradição muito antiga que acompanha os povos das civilizações ocidentais.

O tema da morte figura em todo o romance do autor, porém não é esse o ponto máximo do livro. Como coloca Mansour (1996, p. 759), “es interesante que la muerte no está incluida, para Rulfo, entre las mayores tragedias, como pueden ser el hambre, la injusticia y la soledad. Más, bien se trata de un incidente natural e incontrolable por el hombre, ya que la muerte decide por sí sola cuándo actuar y sobre quién” (MANSOUR, 1996, p. 759). Diante disso, evidencia-se que em *Pedro Páramo* os aspectos que mais vão importar são as injustiças, as misérias, a solidão, enfim, ações das personagens humanas, bem como as consequências desastrosas dessas ações para o mundo coletivo e para o individual. O ambiente perpassado pela morte é, sobretudo, um recurso de evidência de temporalidades e causalidades históricas diversas, para que se aguace a consciência do leitor acerca da perpetuação das estruturas e dinâmicas de poder, opressão e manutenção da ignorância do povo, muitas vezes incapaz de se articular coletivamente.

Sobre mecanismos cristãos de recalcamento da organização política e social, Russell (2014, p. 55-56) faz a seguinte colocação:

Pode-se dizer, de maneira generalizada, que o corpo representa a parte social e pública do homem, ao passo que a alma representa a parte privada. Ao dar ênfase à alma, a ética cristã transformou-se em algo totalmente individualista. [...] Esse individualismo culminou na doutrina da imortalidade da alma individual, que gozaria para todo o sempre da felicidade infinita ou de desgraça infinita, dependendo das circunstâncias. (RUSSELL, 2014, p. 55 – 56)

Nota-se, então, que os anseios religiosos da concepção cristã são anseios individuais. Aos fiéis fica a preocupação com a salvação da sua alma. Se, de acordo com Russel, o corpo representa a parte social e a alma representa a parte privada, basta refletir o quanto essa vertente religiosa enfatiza que sua preocupação é com a alma e não com o corpo. É à alma que está destinado o eterno, seja a graça, seja a punição, o corpo é passageiro e, portanto, não recai sobre ele todos os cuidados que recaem sobre a alma. Diante disso, explica-se também porque as sociedades cristãs podem ser manipuladas sob crenças individualistas, sob a negligência de preocupações do coletivo. É com noções assim que se justifica a passividade das massas mesmo em face da desigualdade, da escravização do outro e da exploração abusiva dos recursos naturais. Uma vez que, como discutido por Russell (2014), nessa visão religiosa um deus fez o indivíduo sua imagem e semelhança, logo esse indivíduo se vê como especial perante todas as outras criaturas, somado a isso, o conceito de verdade que está embutido lhe dá a sensação de superioridade em relação ao outro. Tem-se assim todos os ingredientes para uma sociedade problemática, desrespeitosa e hipócrita. Essa hipocrisia se faz presente no momento em que se toma consciência de que os valores humanos, como a ganância, falam mais alto nessas instituições do que os valores que, em tese, essas comunidades pregam.

Na produção artística de Rulfo e a religiosidade mexicana, em sua complexidade e ambivalência, desempenha papel contundente:

En Rulfo la mexicanidad está presente siempre, porque todo el mundo que crea se nutre de elementos que provienen de la concreta realidad mexicana, por más señas ubicada en una zona de Jalisco. Esto es un hecho que nunca se debe olvidarse si se quiere entender su obra en profundidad. Lo cierto es que el pueblo mexicano es un pueblo religioso, por eso no debemos extrañarnos la continua mención de aspectos religiosos en la obra de Rulfo. Lo primero que hay que distinguir es entre la religión como institución material, vinculada a la Iglesia, y la religión como sentimiento de hombre y búsqueda de una trascendencia. Ambos aspectos aparecen en Rulfo y frecuentemente coinciden. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 655)

Esse cenário de uma população mais carente, menos instruída e, logo, mais propensa a se apegar a questões religiosas é retratado em *Pedro Páramo* como uma crença em um sofrimento eterno de um povo já cansado de sofrer as injustiças sociais. Corroborando a visão de González Boixo apresentada, FELL (1996, p. XXIII) destaca que “en *Pedro Páramo*, el marco geográfico desaparece detrás de un fresco macabro y lírico que moviliza, como lo recuerda Carlos Fuentes,

los grandes mitos del mundo rural mexicano: el pecado, la culpa, la condenación”. Críticos, como Rodríguez-Alcalá (1996) comparan a ambientação de *Pedro Páramo* com o *Inferno*, de Dante, porém, para o teórico, essa punição a que as personagens do romance mexicano estão condenadas é criada pelo próprio ser humano: “el infierno de los modernos es un infierno creado por el hombre y no por Dios... que el hombre ha contaminado la tierra, el agua y el aire y halla en ello su castigo” (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1996, p. 780). Assim, nessa análise em que o comportamento dos seres humanos seria determinante para o cenário de punição, Ortega (1996, p. 826) comenta que diferente do que ocorre no inferno cristão convencional, em *Pedro Páramo* “los muertos prolongan el sufrimiento de sus vidas, la inocencia o la culpa de las mismas. No es un sufrimiento religioso: los muertos de Comala no lamentan no estar en algún cielo cristiano, lamentan sus propias vidas. El infierno es, por eso, la misma vida que determina este más allá de la muerte”. Ao ler as obras de Rulfo, chega-se à conclusão de que, em nenhum dos aspectos que aparecem nas narrativas, a religião se mostra como um caminho de salvação no mundo literário rulfiano; sendo assim, o pessimismo se faz presente.

Diante disso, a instituição religiosa que é representada no romance está falida, seu símbolo (Padre Rentería) já não crê na própria fé, nem na própria instituição, que percebe ser muito mais política e econômica do que espiritual:

«Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar.

»Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia».

El padre Rentería dio vuelta al cuerpo y entregó la misa al pasado. Se dio prisa por terminar pronto y salió sin dar la bendición final a aquella gente que llenaba la iglesia.

—¡Padre, queremos que nos lo bendiga!

—¡No! —dijo moviendo negativamente la cabeza—. No lo haré. Fue un mal hombre y no entrará al Reino de los Cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él.

Lo decía, mientras trataba de retener sus manos para que no enseñaran su temblor. Pero fue.

Aquel cadáver pesaba mucho en el ánimo de todos. Estaba sobre una tarima, en medio de la iglesia, rodeado de cirios nuevos, de flores, de un padre que estaba detrás de él, solo, esperando que terminara la velación.

El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros. Levantó el hisopo con ademanes suaves y roció el agua bendita de arriba abajo, mientras salía de su boca un murmullo, que podía ser de oraciones. Después se arrodilló y todo el mundo se arrodilló con él:

—Ten piedad de tu siervo, Señor.

—Que descanse en paz, amén —contestaron las voces.

Y cuando empezaba a llenarse nuevamente de cólera, vio que todos abandonaban la iglesia llevándose el cadáver de Miguel Páramo.

Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

—Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó:

—Reciba eso como una limosna para su iglesia.

La iglesia estaba ya vacía. Dos hombres esperaban en la puerta de Pedro Páramo, quien se juntó con ellos, y juntos siguieron el féretro que aguardaba descansando sobre los hombros de cuatro caporales de la Media Luna.

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

—Son tuyas —dijo—. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir... Por mí, condénalo, Señor.

Y cerró el sagrario.

Entró en la sacristía, se echó en un rincón, y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas.

—Está bien, Señor, tú ganas —dijo después. (RULFO, 2009, p. 28-29)

Na passagem acima, a micronarração está toda focalizada no padre Rentería. Logo no início do excerto o leitor tem acesso ao pensamento do padre durante a missa de velório de Miguel Páramo. No sermão, o padre fala sobre a esperança que existe para todos logo acima das nuvens, porém, em seu íntimo, o padre restringe essa salvação de esperança excluindo Miguel. “Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia”. O padre sabe de seu importante papel para que a alma do morto alcance o reino dos céus, e pensa afirmativamente que aquela alma não alcançará a graça porque morrerá sem perdão, ou seja, o padre está disposto a não perdoar Miguel.

Quando os fiéis intercedem para que o padre dê a benção ao defunto, o clérigo é categórico e se justifica usando a figura divina: “Fue un mal hombre y no entrará al Reino de los Cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él”. Ninguém se põe contra essa colocação, afinal todos de Comala sabem o quanto ele era ruim e muitos dali já haviam sofrido nas mãos do jovem malfeitor. Porém, após a saída de todos, Pedro Páramo se aproxima e oferece à igreja uma bolsa de moedas, esse será o disparador de todo o conflito religioso que o padre carregará nas páginas seguintes da narrativa.

Usando seu papel social de padre, que intercede pelo seu rebanho diante da divindade, Rentería intercede a Deus para que não perdoe Miguel, porém, diante da bolsa de moedas, Rentería sente que Deus o perdoou e chora. O choro de Rentería é construindo em uma passagem muito dúbia, pois como Deus não é uma personagem concreta do livro, não se tem acesso às suas vontades e seus pensamentos. Diante disso, o choro do padre pode conter interpretações múltiplas que poderiam ser articuladas com uma possível consciência da personagem diante das contradições a que se vê enredado. Todavia o texto é vago o bastante para acolher diversas outras perspectivas, como por exemplo, um possível perdão realmente misericordioso dessa entidade divina.

A confirmação do perdão vem na sequência da história. O padre conta à sua sobrinha que Miguel está morto e ela roga que ele esteja no inferno, porém, o padre e tio sabe que não é esse o lugar em que ele está:

—Oye, Anita. ¿Sabes a quién enterraron hoy?

—No, tío.

—¿Te acuerdas de Miguel Páramo?

—Sí, tío.

[...]

—Pero sabías quién era.

—Sí. Y qué cosa era. Sé que ahora debe estar en lo mero hondo del infierno; porque así se lo he pedido a todos los santos con todo mi fervor.

—No estés tan convencida de eso, hija. ¡Quién sabe cuántos estén rezando ahora por él! Tú estás sola. Un ruego contra miles de ruegos. Y entre ellos, algunos mucho más hondos que el tuyo, como es el de su padre.

Iba a decirle: «Además, yo le he dado el perdón». Pero sólo lo pensó. No quiso maltratar el alma medio quebrada de aquella muchacha. Antes, por el contrario, la tomó del brazo y le dijo:

—Démosle gracias a Dios Nuestro Señor porque se lo ha llevado de esta tierra donde causó tanto mal, no importa que ahora lo tenga en su cielo. (RULFO, 2009, p. 28 – 31)

Quando Ana diz que tem rezado para todos os santos para que Miguel vá para o inferno, o padre pondera que ela está sozinha rogando contra ele quando há muito mais gente rogando para que ele vá para o céu. Somado a isso, há o fator que o padre coloca que entre esses rogos tem “algunos mucho más hondos que el tuyo, como es el de su padre”. À primeira leitura poderia se pensar que esses rogos mais profundos estariam vinculados àqueles das pessoas que mais queriam bem a Miguel, como seu pai, porém, durante a história é colocado que Pedro sofreu pouco com a morte do filho, que o cavalo, por exemplo, sofreu muito mais a morte do companheiro do que o

pai: “hasta estoy por creer que el animal sufre más que don Pedro” (RULFO, 2009, p. 26). Em uma outra passagem, em que a morte de Miguel é novamente descrita, o narrador coloca: “Pedro Páramo se había quedado sin expresión ninguna, como ido. Por encima de él sus pensamientos se seguían unos a otros sin darse alcance ni juntarse. [...] No sintió dolor” (RULFO, 2009, p. 72). Assim, em uma análise possível, o que o padre quer dizer quando afirma que há rogos “más hondos, [...] como es de su padre”, é que algumas rezas importam mais do que as outras porque estas têm mais dinheiro. Na percepção de padre Rentería, o dinheiro comprou a ida de Miguel para o céu e, nesse caso, o padre não agiu por ele, individualmente se corrompendo, ele inclusive foi contrário, porém, ele sente que essa era a vontade de Deus, o que mostra assim, na perspectiva do padre, uma imagem ambígua de um Deus que se importa muito com a questão monetária.

Diante do sofrimento da sobrinha, o padre não teve coragem de dizer que ele mesmo, enquanto padre, enquanto representante de Deus naquela comunidade, havia perdoado e concedido a graça àquele ser que tanto mal havia causado. No fim, procura confortar Ana afirmando que ao menos ele não causaria mais mal na Terra. Todavia, esse consolo é ambíguo quando se leva em consideração o princípio cristão que estrutura a religião à eternidade e não à vida terrena. Assim, a vida após a morte importaria mais do que a vida na Terra, por isso, ganhar a graça é a maior recompensa para aqueles que tiveram uma vida de comisseração, humildade e de bondade. Portanto, é paradoxal que personalidades como Miguel Páramo vão para um espaço de gratificação, já que ele viola leis básicas do cristianismo, como o “não matarás”, sendo este um dos dez mandamentos sagrados da religião. Do mesmo jeito que é curioso que no livro o padre console um fiel focando seu consolo na vida na terra dos que ficaram vivos e não dando destaque para o destino daquela alma no além-vida.

Assim, o leitor é levado a refletir sobre uma série de questões que envolvem a fé e a religião cristã. As perguntas estão postas e cada um preenche as lacunas textuais segundo sua perspectiva interpretativa. Mas o que se coloca sobre a obra de Rulfo é um certo pessimismo diante do uso que fazem do cristianismo e a descrença na salvação e na justiça divina, como mencionado anteriormente na entrevista em que Rulfo discorre que escreveu *Talpa* para mostrar que os milagres não existem. A voz de Pedro Páramo, não enquanto pai, mas enquanto dono de poder fundiário, parece ter mais força aos olhos de Deus do que a voz sofrida de Ana Rentería, uma pobre moça que foi violada de formas diferentes pelo mesmo personagem, que representa os filhos homens de senhores poderosos que se sentem superiores quanto aos demais e se julgam acima da lei e do bem

e do mal. Em verdade, o que se coloca na narrativa por meio de passagens como essas é que o sentimento de impunidade que esses jovens oligarcas sentem acontece porque o poder social e o religioso os está autorizando a ser assim, sendo este último um viés que deveria lutar contra situações como essa, mas que, muitas vezes, se curvam diante do poder do homem.

Com esse cenário, constrói-se mais uma vez a atuação da religião como uma forma de manter as estruturas sociais. Aos que são poderosos e que possuem dinheiro, o céu é garantido, mesmo que tenham passado uma vida toda de pecado; já para outros, mais pobres, como Eduviges, mesmo com uma vida toda caminhando no rumo da salvação, um pecado final lhe condena ao sofrimento eterno.

Durante a obra, um dos casos mais emblemáticos da ausência de salvação, no romance, é o do suicídio de Eduviges Dyada, a mesma personagem que receberá Juan Preciado em sua hospedagem. Eduviges comete suicídio e devido a isso, de acordo com a perspectiva cristã, ela deverá pagar eternamente pelo que fez.

Durante a obra, em uma das micronarrações, o narrador assume a focalização a partir da personagem do padre Rentería e esmiúça todo o seu remordimento. Na sua crise religiosa, o sacerdote não deixa de pensar na condenação de Eduviges. Isso porque, por mais que ela tenha cometido suicídio, não teria sido esse o verdadeiro responsável pela condenação da alma dela. Acontece que Eduviges era de família pobre e sem recursos para pagar pela salvação de sua alma. Durante a lembrança da personagem, padre Rentería afirma que, com solenidades refinadas, a alma poderia se salvar; portanto, não ter dinheiro atrapalha a salvação. Logo, ser pobre é um pecado mais grave do que ter atentado contra a vontade de Deus e tirado sua própria vida:

El padre Rentería se revolcaba en su cama sin poder dormir:

“Todo esto que sucede es por mi culpa —se dijo—. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios. ¿Pero qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas? Y para qué purifican su alma, si en el último momento... Todavía tengo frente a mis ojos el último momento... Todavía tengo frente a mis ojos la mirada de María Dyada, que vino a pedirme salvara a su hermana Eduviges:

“- Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. Y se los puso enfrente para que alguien lo reconociera como suyo; pero nadie lo quiso hacer. Entonces les dijo: ‘En ese caso yo soy también su padre, aunque por casualidad haya sido su madre’. Abusaron de su

hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno.

“- Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios.

“- No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad.

“- Falló a última hora - eso es lo que le dije -. En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!

“- Pero si no los perdió. Murió con muchos dolores. Y el dolor... Usted nos ha dicho algo acerca del dolor que ya no recuerdo. Ella se fue por ese dolor. Murió retorcida por la sangre que la ahogaba. Todavía veo sus muecas, y sus muecas eran los más tristes gestos que ha hecho un ser humano.

“- Tal vez rezando mucho.

“- Vamos rezando mucho, padre.

“- Digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero.

“Allí estaba frente a mis ojos la mirada de María Dyada, una pobre mujer llena de hijos.

“- No tengo dinero. Eso lo sabe, padre.

“- Dejemos las cosas como están. Esperemos en Dios.

“- Si, padre”.

¿Por qué aquella mirada se volvía valiente ante la resignación? Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del cielo y del infierno? Y sin embargo, él, perdido en un pueblo sin nombre, sabía los que habían merecido el cielo. Había un catálogo. (RULFO, 2009, p. 33-34)

Os familiares de Eduviges “esperaram em Deus” para que Ele tivesse misericórdia de sua alma e a perdoasse, livrando-a do sofrimento eterno. No entanto, sua alma paga pelos pecados cometidos vagando e penando em Comala. Segundo o que é posto por padre Rentería, ela expia os pecados contra os princípios religiosos, mas, em bem verdade, está presa a esse estágio por não ter dinheiro que comprasse sua salvação.

A crítica contra o cristianismo apresentada na obra é contundente. Mesmo se arrependendo depois, naquele momento inicial o padre Rentería não considera qualquer outra forma de salvação além da que envolva valores monetários. Sendo por isso, considerada uma personagem de altíssima complexidade que de maneira autocrítica explicita a consciência de suas próprias contradições. A simplicidade com que a personagem fala que esta seria a única forma de salvação gera um clima de injustiça e frustração que se completa com os questionamentos que permitem ao leitor acessar o remorso da personagem e traz seus conflitos íntimos: “Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del Cielo y del Infierno?” (RULFO, 2009, p. 34)

É possível notar o latente sofrimento do padre ao pesar suas ações enquanto representante religioso. Ele conscientemente se posiciona favorável aos mais ricos, mesmo que para isso precise negar princípios básicos de sua religião, em contrapartida, aos pobres que depositam nele sua fé, resta a condenação do eterno. Rentería enfatiza “Mi culpa!”, ele sente que traiu seus princípios e traiu também aqueles que mais confiavam nele.

O conflito humano diante da religiosidade é discutido quando se coloca em reflexão os pontos que envolvem a religião: existe a religião em si, a instituição religiosa e as pessoas que praticam a religião. Conforme discute Russell (2014, p. 47),

A religião é, fundamentalmente, um fenômeno social. [...] os ensinamentos de Cristo, tal como aparecem nos Evangelhos, tem tido pouco a ver com a ética dos cristãos. A coisa mais importante sobre o cristianismo, do ponto de vista social e histórico, não é Cristo, e sim a Igreja, de modo que, se formos julgar o cristianismo como força social, não devemos recorrer aos Evangelhos em busca de material.

Comumente, o desequilíbrio entre esses fatores está na base do conflito religioso que assola muitas pessoas e que, na literatura é representado pela crise de fé do padre Rentería. Esse sofrimento da personagem eclode na narrativa com a morte de Miguel Páramo e a necessidade, enquanto padre, de conceder o perdão a alguém que lhe fez tão mal. Diante dessa situação, padre Rentería relembra com dor outros momentos em que a religião a qual ele representa propiciou que coisas ruins acontecessem, ou ainda, fossem evitadas, como a condenação de Eduviges e ainda o estupro de sua sobrinha Ana Rentería, nesse último caso, especificamente, padre Rentería se vê em um grande conflito entre os papéis que ele ocupa, já que, enquanto padre, deve conceder o perdão a Miguel em sua morte, mas o seu papel de padre esbarra no papel de tio e irmão, que se sente injustiçado e vê sua família violentada por aquele rapaz que, agora, ele precisa encomendar ao céu, ao lugar que, de acordo com a base da sua fé, só devem constar as pessoas de bom coração e comportamento.

Ana acredita que foi estuprada por Miguel Páramo depois de ter seu pai assassinado pelo mesmo algoz. Diante do crime, ela conta o que aconteceu a seu tio, e explica que não lutou contra o seu violador, e também assassino de seu pai, porque segue os princípios religiosos cristãos de perdoar sempre, segundo lhe foi ensinado: “Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie” (RULFO, 2009, p. 30) Talvez seja esse o fato que faz com que Rentería

amargue de maneira muito intensa seu conflito de fé. Seus ensinamentos, que visavam garantir que todos tivessem uma vida melhor, uma vida segundo o viés religioso do que é o certo, foram fundamentais para que violência pudesse, mais uma vez, atingir a vida de inocentes e deixar claro, para estes, quem realmente tem o poder naquela região.

Quando Pedro Páramo assume o comando de Media Luna e resolve acertar a dívida que tem com a família Preciado por meio do seu casamento, ele precisa contar com um aliado para que isso ocorra da maneira que ele quer, nesse caso, o aliado de Pedro será a igreja, tendo em vista que ele precisava oficializar o casamento nessa instituição para que ele fosse contado como válido. O padre Rentería sabe que esse não é um casamento convencional, em que irá unir duas pessoas que se amam pelo laço da religião que essas pessoas seguem. Pela pressa do evento, pela maneira como tudo é arranjado, ele sabe que se trata mais de uma transação comercial do que do sacramento do matrimônio.

Nesse cenário, o padre cobra sessenta pesos para poder marcar o casamento com rapidez, passando por cima de certos protocolos. Além disso, o padre pede ainda uma mesa nova e cobra os dízimos que não são pagos desde a morte da avó de Pedro. Para o padre, as finanças falam mais alto do que a fé, ele pede sim para que Pedro frequente a missa, mas em comparação com os pedidos monetários, o pedido religioso é ínfimo:

—Ya está pedida y muy de acuerdo. El padre cura quiere sesenta pesos por pasar por alto lo de las amonestaciones. Le dije que se le darían a su debido tiempo. Él dice que le hace falta componer el altar y que la mesa de su comedor está toda desconchinflada. Le prometí que le mandaríamos una mesa nueva. Dice que usted nunca va a misa. Le prometí que iría. Y desde que murió su abuela ya no le han dado los diezmos. (RULFO, 2009, p. 43)

Diante dos princípios da religião católica, o padre, que conhece a todos os fiéis que frequentam sua igreja, poderia, e deveria, intervir aconselhado, instruindo e alertando Dolores sobre o que estaria acontecendo. Porém, a instituição religiosa abre mão de sua doutrina e se molda pelos princípios daqueles que têm mais poder. Para acentuar o caso, a subjugação feminina já é algo passivo na igreja, que acha mesmo que a mulher, na ausência do pai, deve se casar. Assim, em troca de valores financeiros, padre Rentería, representando a instituição católica, auxilia no processo de dominação da mulher, no caso da narrativa, ainda mais tendo em vista que Dolores possui terras e um pequeno comércio, algo que na bíblia consta como elementos que não deveriam

estar aos cuidados da mulher. Assim, mesmo sabendo que Pedro não ama Dolores, que ele está apenas usando os meios legais para uma atitude imoral, Rentería, ao não se opor a isso, não está indo contra os princípios religiosos do cristianismo, apesar de ser uma atitude considerada pela sociedade moderna como imoral.

Diante de todos esses pecados, seja dos outros seja do próprio padre, Rentería vai a Contla para se confessar, porém, não recebe a absolvição de suas ações erradas:

No quería pensar para nada que había estado en Contla, donde hizo confesión general con el señor cura, y que éste, a pesar de sus ruegos, le había negado la absolución.

[...]

—¿Quiere usted decir, señor cura, que tengo que ir a buscar la confesión a otra parte?

—Tienes que ir. No puedes seguir consagrando a los demás si tú mismo estás en pecado.

—¿Y si suspenden mis ministerios?

—No creo que lo hagan, aunque tal vez lo merezcas. Quedará a juicio de ellos.

—¿No podría usted...? Provisionalmente, digamos... Necesito dar los santos óleos... la comunión. Mueren tantos en mi pueblo, señor cura.

—Padre, deja que a los muertos los juzgue Dios.

—¿Entonces, no?

Y el señor cura de Contla había dicho que no. (RULFO, 2009, p. 75)

Ele não recebe a salvação, logo, não consegue perdoar e nem salvar a alma de ninguém mais daquele povoado, pois se sente abandonado por Deus ao regimento dos homens, ao regimento de Pedro Páramo. Em um sentido existencial, ele está lançado em uma crise moral, existencial, da qual não consegue sair. Na sequência do excerto em que o cura recusa o perdão ao padre, Rentería comenta sobre Comala:

Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. Yo traje aquí algunas semillas. Pocas; apenas una bolsita... después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje a morir.

—Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no?

—Así es la voluntad de Dios.

—No creo que en este caso intervenga la voluntad de Dios. ¿No lo crees tú así, padre?

—A veces lo he dudado; pero allí lo reconocen.

—¿Y entre éstos estás tú?

—Yo soy un pobre hombre dispuesto a humillarse, mientras sienta el impulso de hacerlo. (RULFO, 2009, p.76 - 77)

Quando o cura pergunta se é Pedro Páramo o dono de tudo, a resposta de Rentería é “así es la voluntad de Dios”, há nessa resposta uma forte ironia, tendo em vista que o padre está em uma profunda crise com a sua fé e a sua consciência por ter agido antes de tudo pelo princípio financeiro e não pelo princípio religioso. Porém, ele toma as atitudes que toma entendendo que essa era a vontade de Deus, como mostra o excerto do perdão de Miguel diante da bolsa de moedas que Pedro oferece à igreja. Assim, a fala da personagem carregaria o tom da injustiça de uma religião hipócrita, já que, se na Bíblia está escrito que não cai nenhuma folha sem que não seja da vontade de Deus, então, esse mesmo Deus que se diz bondoso é o responsável também por permitir que um tirano como Pedro Páramo aja da maneira que melhor lhe convir simplesmente porque ele tem dinheiro para oferecer a Deus. Sobre essa personagem, que representa um complexo conflito, sobretudo existencial, Mônica Mansour (1996, p. 769) aponta que:

el padre Rentería es un personaje importante, dado que representa un concepto de moralidad muy definido que está latente en la vida de todos. Pero esa moralidad choca constantemente con la realidad de los personajes, incluyendo al mismo padre Rentería, y provoca más conflictos de los que resuelve.

Cria-se, com isso, um profundo conflito religioso em um lugar que, aparentemente, tem um excesso de religiosidade, o que mostra que “la religión, en ninguno de los aspectos que se han señalado, puede ser un camino de salvación para el mundo creado por Rulfo. El pesimismo, pues, continúa en su obra.” (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 656). Sobre essa crise religiosa que o padre Rentería representa, Gordon Brotherston (1996) enfatiza que a própria instituição religiosa é a responsável pela carência religiosa que figura na literatura rulfiana, ele comenta que “Siglos de abusos han aniquilado toda virtud que aquella institución hubiera tenido, de modo que ya no está en manos del párroco absolver incluso cuando quiera hacerlo” (BROTHERSTON, 1996, p. 913). A caracterização de uma comunidade composta por homens descrentes, que já não veem mais possibilidade real de uma salvação, de uma melhora de vida, que não confiam mais nos homens e nos deuses, representa a humanidade da segunda metade do século XX que vê o mundo abandonado por deus já que há um forte descaso para com o outro e ainda uma perpetuação de

estruturas de poder cruéis e desiguais, tendo em vista que tamanha injustiça não poderia ser aceita por um deus bom e misericordioso.

O conflito espiritual é acirrado devido à motivação que faz com que Rentería não receba o perdão de seus pecados:

— Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu Iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerme de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no basta ser bueno. El pecado no es bueno. Y para acabar con él, hay que ser duro y despiadado. Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo. Quiero aún más estar contigo en la pobreza en que vives y en el trabajo y cuidados que libras todos los días en tu cumplimiento. Sé lo difícil que es nuestra tarea en estos pobres pueblos donde nos tienen relegados; pero eso mismo me da derecho a decirte que no hay que entregar nuestro servicio a unos cuantos, que te darán un poco a cambio de tu alma, y con tu alma en manos de ellos ¿qué podrás hacer para ser mejor que aquellos que son mejores que tú? No, padre, mis manos no son lo suficientemente limpias para darte la absolución. Tendrás que buscarla en otro lugar. (RULFO, 2009, p. 75)

Ao se confessar, Rentería expõe suas fragilidades diante da dominação de Pedro, provavelmente, coloca o outro religioso a par de todas as vezes que Rentería de alguma forma contribui para que isso acontecesse. Diante da confissão, o cura nega a absolvição de Rentería por considerar seu comportamento contraditório ao que prega a igreja católica. Assim, Rentería volta para Comala sem absolvição e sem condição religiosa para absolver os fiéis da região. Na sequência cronológica da narrativa, vem a morte de Miguel e toda a cena de compra do céu que foi discutida há pouco. Assim, há uma incoerência entre o que a igreja prega, logo um discurso semelhante ao do cura, e a aceitação de Deus diante do poder e do dinheiro de Pedro Páramo.

Em conclusão, pode-se afirmar que a novela de Rulfo apresenta a religião também como uma das responsáveis por um mundo de desolação, como é colocado por González Boixo:

La novela presenta, en realidad, una síntesis de los distintos elementos que en los cuentos configuraban un mundo de desolación. Las distintas “violencias” que ellos se pueden encontrar quedan reflejadas en la novela de la siguiente manera:

1. Pedro Páramo encarna la violencia, él es el causante directo de la destrucción de Comala.
2. A través de Susana y el padre Rentería se critica la religión y la Iglesia. Si Pedro Páramo representaba la violencia física, el poder despótico del hombre sobre el hombre, la religión y la Iglesia ejercen sobre Comala la violencia

espiritual, ya que de diferentes formas niegan la ayuda y salvación que el pueblo ruega. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 661)

Para o referido autor, são duas as formas de violência representadas em *Pedro Páramo* e que formam a desolação ambientada na narrativa: o mando patriarcal e soberano de Pedro Páramo e sua sustentação via negação de consolo àqueles que sofrem nas mãos do tirano, sendo essa negação de responsabilidade da igreja, cuja própria instituição é posta em discussão e seu representante máximo, o padre Rentería, já não crê que ela é capaz de salvar depois de aceitar tantas violências.

3.3 *A religiosidade como bússola nos campos gerais rosianos*

O patriarcalismo vê na religião cristã terreno fértil para sua manutenção, porque ambos utilizam uma base comum para a propagação de sua ideologia: a violência e o principal sentimento que decorre dela, o medo, como um dos recursos para a manutenção da ordem.

O principal trunfo da religião é a total falta de informações e certezas das pessoas com relação ao que acontece após a morte. Diante disso, o céu e o inferno são criados para que as pessoas possam ser recompensadas e/ou punidas pela eternidade com relação a suas atitudes e comportamentos durante sua vida terrena. É por isso que Russell (2014) comenta que a religião cristã é individualista, cada um está só pensando em sua salvação; nesse cenário, fazer o bem ou agir de determinada maneira dá-se mais por medo da punição do que por consciência ou preocupação em fazer o bem. Como coloca Russell (2014, p. 63), “a religião tem, no entanto, outros atrativos além do terror: ela apela especificamente à autoestima humana”. Ele coloca esse apelo à autoestima humana porque a religião cristã enfatiza a visão do ser humano como um grupo especial, coloca ainda aqueles que são bons durante sua vida, ou que tem dinheiro para comprar sua salvação, em um lugar de eterna felicidade.

Para ser digno do paraíso, a vida na Terra precisa ter sido um suplício, o sofrimento é a chave para a felicidade eterna. Esse pensamento pode ser percebido em uma carta que Guimarães Rosa enviou à sua mãe em 1964, em que ele coloca que: “De saúde, estou agora atravessando uma boa fase, apesar do frio, chuvas e muita humidade (sic). Mas, quando a gente reza, com fervor,

tudo melhora, a gente suporta bem, e tira das próprias desvantagens uma certa satisfação. Ganha-se coragem. Isto é que é mesmo o que vale a penitência” (ROSA, 2008, p. 292). Nota-se que no contexto cristão, é por meio do sofrimento que se alcança virtudes. Em outra carta, anos antes, em 1959, Rosa comenta com o pai sua percepção sobre a vida pela ótica religiosa:

Afinal de contas, o que vale, real, é a graça de Deus e a salvação da alma. O resto, é bobagem. O que caceteia, por aqui, será descontado no Purgatório. Esta vida é uma espécie de infância, brincadeira de crianças. Rezar é o que importa. Como o Sr. está vendo, coloco o centro da vida na religião. Com isso, consigo despreocupar-me, e evito que a pressão arterial suba demais. Até os livros de medicina aconselham assim. (ROSA, 2008, p. 289)

Uma das visões mais comuns da igreja cristã é a de que devemos ter uma vida de sofrimento na Terra para que possamos alcançar a salvação celestial e eterna. Infelizmente, esse discurso possibilita que uma série de situações violentas e opressivas sejam legitimadas. Em casos extremos, podemos citar a justificativa religiosa no processo de escravização dos africanos aqui na América, por exemplo.

Sobre esse exemplo citado, há um conjunto de sermões do Padre Antônio Vieira, que comprovam o uso do discurso religioso para fomentar situações de opressão, chamado de “Maria Rosa Mística” em que durante os 30 textos agrupados nesse título, Vieira destaca a importância da escravização para o negro e argumenta que por meio dela eles alcançarão o reino dos céus. Sobre a noção de virtude divina, Russell (2014, p. 64) coloca que “a virtude é aquilo que a Igreja aprova, e a desvirtude é o que ela desaprova [...] A essência da concepção de virtude, portanto, é fornecer uma válvula de escape para o sadismo ao disfarçar a crueldade de justiça”. Nessa vertente de pensamento, a violência contra os escravizados não é um ato cruel, é apenas o meio necessário para que esse povo, tido como herege, possa conhecer a palavra de Deus. Da mesma forma que as mulheres eram queimadas vivas durante a Idade Média como uma forma de justiça e, além disso, a subordinação feminina ao homem nada mais é do que uma consequência justa do ato pecaminoso de Eva. Diante disso, para a visão cristã, a mulher virtuosa é aquela que é submissa ao marido, o escravizado virtuoso é o que é submisso ao seu “dono”, o homem virtuoso é o que é submisso à Igreja. Como coloca Russell (2014, p. 87), “o católico tem uma concepção bem diferente de virtude: para ele, em toda virtude existe um elemento de submissão, não apenas à voz de Deus, como é revelada na consciência, mas também à autoridade da Igreja como depositária da

Revelação”. Assim, aqueles que não se comportam com ares de submissão a quem a religião lhe fez diretamente superior merecem ser justamente punidos, para que a palavra de Deus vigore e impere diante da desvirtude. Com relação a isso, um dos princípios da religião cristã é moldar o comportamento humano para os padrões que eles julgam como corretos. Nesse viés, os elementos religiosos também são utilizados como forma de frear sentimentos e ações. Assim, quando em *Campo Geral* Miguilim sofre pela ausência da cadela Pingo-de-Ouro que Bero deu para os viajantes, Dito tenta usar a religião para fazer Miguilim parar de sofrer. Porém, o viés religioso que é usado não é o viés do consolo, mas sim o do medo, já que essa é a única vertente que os meninos conhecem: “Quando foi a estória da Cuca, o Dito um dia perguntou: — ‘Quem sabe é pecado a gente ter saudade de cachorro?...’ O Dito queria que ele não chorasse mais por Pingo-de-Ouro, porque sempre que ele chorava o Dito também pegava vontade de chorar junto” (ROSA, 2010, p. 22).

Um outro momento em que a religião é utilizada para segurar sentimentos acontece na narrativa quando Miguilim começa a sentir ódio pelo pai, porém sente como se isso fosse errado diante dos princípios cristãos: “Ah, não fosse pecado, aí ele havia de ter uma raiva enorme, de Pai, deles todos, raiva mesmo ódio, ele estava com razão” (ROSA, 2010, p. 59). Assim, é possível notar que o narrador acessa o sentir mais profundo de Miguilim e afirma que, se não fosse pelos ensinamentos religiosos, Miguilim há muito já teria se rebelado contra o pai, dando vazão à sua raiva que nasceu diante da injustiça e da violência apresentada pelo patriarca e que é marcada pelo narrador com a expressão “ele estava com razão”. O narrador, diante das violências sofridas, julga como certa a raiva sentida pela personagem Miguilim.

É por situações como essa que a religião é vista como uma forma de manter as estruturas sociais de poder. Ela é conivente com a sujeição do mais fraco perante o mais forte. Isso porque um dos aspectos fortemente evidenciados pela religião é a superioridade de uns sobre os outros. Aspecto perceptível em várias esferas que abarcam a religião, isso ocorre, dentre outras formas de sujeição que já discutimos anteriormente, porque aquele que “conhece a verdade” de sua crença se julga superior a todos os outros seres. De forma semelhante, aquele que passou por etapas ritualísticas dentro da religião também se julga superior aos demais crentes. Em *Campo Geral* isso pode ser notado na passagem em que Miguilim volta da sua viagem de crisma e tem o seguinte embate com uma de suas irmãs, Drelina: “— Mentira. Você mente, você vai para o inferno! —

dizia Drelina, a mais velha, que nada pedira e tinha ficado de parte. — Não vou, eu já fui crismado. Vocês não estão crismados!” (ROSA, 2010, p. 19).

Miguilim alega que ele vai para o céu por já ter sido crismado, enquanto os irmãos, como não o foram, estão destinados ao inferno. Para ser crismado, Miguilim precisou já ter sete anos e enfrentar longa viagem junto de tio Terêz para poder chegar até onde o bispo passava; logo, entende-se que à medida que fossem chegando a essa idade os irmãozinhos de Miguilim também receberiam o sacramento. Porém, segundo a descrição do narrador, Drelina é a mais velha, depois apenas de Liovaldo que não mora com a família e, portanto, o leitor não sabe se ele já foi crismado ou não. Mesmo sendo mais velha, Drelina é colocada no mesmo patamar do que os outros que não foram crismados, ou seja, é possível questionar se Miguilim teve o direito de ser crismado por ser homem, enquanto às meninas não se desprendia tamanho esforço e viagem. Sendo possível tal questionamento, esse aspecto já coloca, naquela família, os homens acima das mulheres.

Por esse sentimento de superioridade, é comum também a intolerância religiosa com pessoas de outras crenças, em *Campo Geral* isso é representado pela forma como vó Izidra se comporta com Mãitina, uma personagem que é negra e trabalha na casa da família de Bero e Nhanina, um reflexo claro sobre a tradição escravocrata brasileira. Nesse contexto, vovó Izidra, que segue com fervor a moral religiosa cristã, julga e ofende Mãitina e todas as suas tentativas de manter um credo seu, uma das formas de Izidra fazer isso é dando fim aos pequenos bonecos esculpidos por Mãitina:

Vovó Izidra, mesmo no escuro assim, avançava nos guardados, nos esconsos, em buracos na taipa, achava aqueles toquinhos de pau que Mãitina tinha escascado com a faca, eram os calunguinhas, Vovó Izidra trazava tudo no fogo, sem dó! —: eram santos-desgraçados, a gente nem não devia de consentir se Mãitina oferecesse aquilo para respeito de se beijar, bonecos do demo, cazumbos, a gente devia era de decuspir em riba. Mãitina depois tornava a compor outros. (ROSA, 2010, p. 53)

“Calunguinhas” é o diminutivo e plural de “calunga”, que em Angola, faz referência à eternidade. Aqui no Brasil, na religião umbanda, os calungas são imagens de divindades, ou seja, são entidades espirituais, parte importante do rito religioso, no caso, de Mãitina. Porém, ela não tem sua crença respeitada, vó Izidra exige que ela participe de práticas da religião católica da família, por exemplo, no momento de reza diante do temporal que se aproximava:

— Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando fumo e rogando para os demônios dela, africanos! Vem ajoelhar gente, Mãitina!
Mãitina não se importava, com nenhuns, vinha, ajoelhava igual aos outros, rezava. Não se entendia bem a reza que ela produzia, tudo resmungo; mesmo para falar, direito, direito não se compreendia. A Rosa dizendo que Mãitina rezava porqueado: "Véva Maria zela de graça, pega ne Zesu põe no saco de mombassa..." (ROSA, 2010, p. 35)

A religião cristã, no caso, católica, perpetua certas convenções que servem para manter os padrões. No caso de *Campo Geral*, Miguilim segura ainda um pouco da raiva que tem do pai porque acredita ser pecado não gostar do pai, da mesma forma que acha que tem a obrigação moral de gostar d vó Izidra, e de não gostar de Mãitina, porque esta última não é católica. Essa percepção pode ser observada na seguinte conversa de Miguilim e de Dito:

— "Dito, eu fiz promessa, para Pai e Tio Terêz voltarem quando passar a chuva, e não brigarem, nunca mais..." — "Pai volta. Tio Terêz volta não." — "Como é que você sabe, Dito?" — "Sei não. Eu sei. Miguilim, você gosta de Tio Terêz, mas eu não gosto. É pecado?" — "É, mas eu não sei. Eu também não gosto de Vovó Izidra. Dela, faz tempo que eu não gosto. Você acha que a gente devia de fazer promessa aos santos, para ficar gostando dos parentes?" — "Quando a gente crescer, a gente gosta de todos." — "Mas, Dito, quando eu crescer, vai ter algum menino pequeno assim como eu, que não vai gostar de mim, e eu não vou poder saber?" — "Eu gosto de Mãitina! Ela vai para o inferno?" — "Vai, Dito. Ela é feiticeira pagã..." (ROSA, 2010, p. 38 - 39)

De querer-bem, os meninos gostam mais de Mãitina do que da vó Izidra, mas a religião que é propagada na família, principalmente pela avó, lhes ensina que não devem gostar de Mãitina exclusivamente por ela não pertencer àquela religião.

A visão cristã é uma visão bastante punitiva e regrada, sendo representada pela vó Izidra que faz com que as personagens crianças tenham uma infância regulamentada pelos princípios morais e comportamentais da religião, tornando o clima sempre muito pesado e temeroso. Em certo momento, o narrador coloca: "mas Vovó Izidra teve de ir dormir na Vereda do Bugre, para servir de parteira; sem Vovó Izidra a casa ainda ficava mais alegrada" (ROSA, 2010, p. 101). Aí se nota que, pela vó Izidra ser a representação da moral religiosa na casa de Miguilim, e como tal exercer forte opressão em todos da família, isso faz com que todos se mantenham vigilantes e tementes à vó, por isso, longe dos olhos dela, que se ausentara, a vida fica mais leve, mais alegre.

Nas comunidades cristãs, é comum um senso coletivo de que a mulher é a culpada ou a pecadora, esse pensamento popular é perpetuado pela igreja desde o pecado original em que é dada

à Eva toda a responsabilidade pelo fruto proibido. Assim, devido a esse pecado, todas as mulheres estão sujeitas a sofrerem as dores do parto e a serem subjugadas ao marido. A partir de então, criou-se uma tradição religiosa de que a mulher é sempre a culpada pelas situações, principalmente as de cunho sexual, tendo em vista que esse é um dos principais aspectos de pudor dos cristãos. Sobre isso, Russel (2014, p. 48) coloca que

O pior aspecto da religião cristã é sua atitude em relação ao sexo – atitude tão mórbida e tão antinatural. [...] A esse respeito, as vezes ouvimos falar que o cristianismo melhorou a posição social das mulheres. Essa é uma das perversões históricas mais grosseiras que se pode fazer. As mulheres não podem desfrutar de uma posição tolerável em uma sociedade em que seja considerado de máxima importância o fato de elas não poderem infringir um código moral muito rígido. Os monges sempre consideraram a mulher como tentadora; pensaram nela principalmente como fonte inspiradora de desejos impuros. O ensinamento da Igreja foi, e ainda é, que a virgindade é o melhor, mas que, para aquelas que acham isso impossível, o casamento é permitido.

Quando analisamos *Campo Geral* atentamente com o olhar consciente da influência religiosa nas famílias de comunidades interioranas no Brasil, conseguimos perceber a representação de uma série de situações que são abastecidas pelos preceitos religiosos de inferioridade feminina. Como, no caso da narrativa estudada, na situação em que as personagens têm um relacionamento extraconjugal. Na história, Nhanina é casada com Bero que, por sua vez, é irmão de Terêz. Os três moram juntos e Nhanina e Terêz têm um relacionamento. Diante da descoberta desse caso, vó Izidra, com a autoridade religiosa que carrega, expulsa Terêz de casa. Nesse momento da narrativa, com a ambientação tensa entre as personagens, começa um temporal que assusta a todos.

Diante de tamanha intempérie, todos que moram na casa são levados por vó Izidra para rezarem diante do oratório que a família tinha. Vendo um estado de natureza tão hostil, as crianças se questionam sobre a tempestade, a conclusão a que chegam é que ali estava uma demonstração divina, no caso, uma demonstração de descontentamento com algo que aconteceu ali. A explicação religiosa para situações que não são totalmente compreendidas pela racionalidade humana está na base do desenvolvimento social dos seres humanos. O que mostra o quão a questão religiosa é importante no contexto em que aquela família está representada.

Já que a explicação que lhes cabe é religiosa, e, mais ainda, de punição, as crianças procuram identificar o motivo por estarem sendo punidas, eis, então, um excerto do diálogo entre Dito e Miguilim:

— “Por causa de Mamãe, Papai e tio Terêz, Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa...” — ele foi falou.
— Miguilim, você tem medo de morrer?
— Demais... Dito, eu tenho um medo, mas só se fosse sozinho. Queria a gente todos morresse juntos... (ROSA, 2010, p. 32)

A princípio o pecado consistiria na traição de um dos cônjuges, afinal, diante do casamento cristão em que se faz o voto de fidelidade perante Deus, a falta de qualquer um do casal a esse voto seria uma injúria contra a vontade divina. Porém, sabe-se que Bero é pai de Grivo também, um menino pobre que vive só com a mãe e que tem mais ou menos a mesma idade de Miguilim, assim, Bero também, e muito antes, pecou ao não cumprir seus votos de fidelidade, porém, não parece haver algum tipo de punição quando o pecado matrimonial é masculino.⁴⁹ Essa tradição de que se aceita o adultério masculino e não se aceita o adultério feminino marca, mais uma vez, a noção machista e patriarcal da religião, isso porque, no adultério feminino a questão da posse é levada em consideração, tendo em vista que um dos dez mandamentos da Bíblia é: “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma do teu próximo” (ÊXODO 20:17). Nota-se, então, que a mulher é colocada para o homem no mesmo patamar da casa, dos servos, dos animais e, por fim, das coisas. Além disso, a cobiça à mulher é proibida pelo que ela representa ao homem ao qual ela pertence, percebe-se que é uma agressão à honra do homem, não está posto que se deve respeitar a mulher por ela mesma, mas sim deve respeitá-la porque ela pertence a outro. Diante disso, Russel (2014, p. 135) discute que

a dificuldade de se chegar a uma ética sexual razoável provém do conflito entre o impulso ao ciúme e o impulso à poligamia. Não há dúvida de que o ciúme, ao passo que é em parte intuitivo, também é em grande parte convencional. Nas sociedades em que o homem é considerado objeto de ridicularização se sua mulher lhe é infiel, ele terá ciúme dela, mesmo que já não tenha mais qualquer

⁴⁹ Não faltam na Bíblia exemplos em que o homem trai a esposa mas, mesmo assim, não recebe punição devida por isso, como Abraão, suas concubinas e suas esposas. Junto a esses exemplos, são muitos também os que mostram uma punição mais severa para as mulheres, como por exemplo a lepra de Miriã: Miriã e Arão criticam a esposa escolhida por Moisés, porém só Miriã é castigada com a lepra.

afeição por ela. Portanto, o ciúme está intimamente ligado à noção de propriedade.

Intensificando a discussão acerca do ciúme, vale ressaltar a necessidade de a sequência hereditária vir do lado masculino da família. Na relação patriarcal, importa a descendência masculina, e, quando se atenta para o caráter biológico da reprodução, a única certeza que se tem durante a gestação e o nascimento de uma criança é quem é a sua mãe. Logo, há o temor masculino, ainda, de garantir que aquela linhagem é a sua, sobre isso, destaca Russell (2014, p. 138-139),

O ciúme, creio eu, tem sido o fator isolado mais potente na gênese da moral sexual. [...] o motivo puramente instintivo deve ter sido reforçado [...] pelo desejo dos homens de ter a certeza da paternidade. Sem a certeza relativa a esse aspecto, a existência da família patriarcal teria sido impossível, e a paternidade, com todas as suas implicações econômicas, não poderia ter se transformado na base das instituições sociais. Assim sendo, era pernicioso ter relações com a esposa de outro homem, mas nem levemente repreensível ter relações com uma mulher solteira. [...] O cerco de Troia foi um exemplo extremo dos levantes decorrentes do desrespeito aos direitos do marido. [...] Não existiam, é claro, naquele tempo, direitos correspondentes para as esposas; o marido não tinha obrigação nenhuma para com a esposa, apesar de que tinha a obrigação de respeitar a propriedade dos outros maridos.

Tanto assim se faz, que é possível reconhecer na literatura a naturalidade com que se comenta, na história *Cara-de-Bronze*, que Grivo é meio-irmão de Tomé Cássio, sendo este irmão caçula de Miguilim. Essa naturalidade se dá porque Bero não necessariamente infringiu as regras morais da igreja, uma vez que ele se deitou com uma mulher sem marido, logo, não houve parte ofendida, diferente do que aconteceu entre Nhanina e Terêz, o pecado, nesse caso, é o dano causado à honra da personagem Bero, o homem, o patriarca. Assim, em decorrência do caso, Bero briga e bate em Nhanina porque se sente ferido, de forma paralela, vó Izidra manda Terêz para fora de casa para que Bero não o mate.

Na sequência da cena, a vó Izidra dá indícios de também acreditar que o temporal é uma forma de punição divina, por isso pede para que os meninos rezem contra o pecado e diz para Nhanina “— ‘Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!...’” (ROSA, 2010, p. 36).

Essa afronta à honra do pai e a consciência de que isso seria pecado pode ser notada na passagem em que Terêz pede que Miguilim entregue um bilhete à mãe, o pensamento de Miguilim é o de que aquilo era pecado, por ser judiação com o pai:

Mas não podia entregar o bilhete à Mãe, “nem passar palavra a ela, aquilo não podia, era pecado, era judiação com o Pai, nem não estava correto. Alguém podia matar alguém, sair briga medonha, Vovó Izidra tinha agourado aquelas coisas, ajoelhada diante do oratório — do demônio, de Caim e Abel, de sangue de homem derramado. (ROSA, 2010, p. 78)

Novamente a noção de certo ou errado se dá para a personagem atrelada à noção de pecado. Primeiro vem a ideia de pecado, somente depois acrescenta que “nem não estava correto” e, por fim, retoma à religião quando a personagem comenta que era errado porque vó Izidra havia “agourado aquelas coisas, ajoelhada diante do oratório – do demônio, de Caim e Abel”. Miguilim gosta mais do tio Terêz do que do pai, por isso entra em conflito se deveria entregar o bilhete à mãe ou não, o que impede Miguilim é o medo, sendo esse o recurso padrão desenvolvido na religião cristã.

O *modus operandi* da religião é a dominação pelo medo, ela costuma se manifestar em situações que envolva riscos e, diante da falta de controle humano nessas situações, há o apelo ao sagrado, ao metafísico, como bem coloca Russell (2014, p. 62-63) “sem dúvida, a principal fonte da religião é o medo; [...] Batalhas, pestilências e naufrágios, tudo isso pode fazer com que as pessoas se tornem religiosas”. Com relação ao momento de medo e, obviamente, diante do risco iminente da morte, é curioso notar que, durante a narrativa de Rosa, é descrito que Miguilim é uma personagem que tem muita fé e o disparador para essa conclusão é uma passagem em que o menino se engasga com um ossinho de frango:

Esse dia — foi em hora de almoço —: ele Miguilim ia morrer! — de repente estava engasgado com ossinho de galinha na goela, foi tudo tão:... *malamém... morte...* — nem deu tempo para ideia nenhuma, era só um errado total, morrer e tudo, aí! —; e mais de repente ele já estava em pé em cima do banco, como se levantou, não pediu ajuda a Pai e Mãe, só num relance ainda tinha rodado o prato na mesa.— por *simpatia* em que alguma vez tinha ouvido falar — e, em pé, no banco, sem saber de seus olhos para ver — só o acima! — se benzia, bramado: — *Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo!*... — (ele mesmo estava escutando a voz, aquela voz — ele se despedindo de si — aquela voz, demais: todo choro na voz, a força; e uma coragem de fim, varando tudo, feito relâmpagos...) Des-de-repente — ele parecia que tinha alto voador, tinha voador

por uma altura enorme? — era o pai batendo em suas costas, a mãe dando água para beber, e ele se abraçava com eles todos, chorando livre, do ossinho na goela estava todo salvo. — “Que fê!” — Vovó Izidra colava nele o peixe daqueles olhos bravos dela, que a gente não gostava de encarar — “Que fê, que este menino tem!...” — Vovó Izidra se ajoelhava. (ROSA, 2010, p. 34)

Diante desse contexto da religião pelo medo, quando a personagem Miguilim está em conflito se entrega ou não o bilhete do tio para a mãe, ela precisa saber, primeiro, o que é o bem e o mal, pois tem medo de fazer algo errado, de ser pecado e assim ir para o inferno. Para sanar sua dúvida ele questiona a mãe sobre como identificar se o que está sendo feito é considerado algo bom, positivo diante dos ensinamentos religiosos, ou se é algo negativo, logo, que vai de encontro aos dogmas cristãos. Em resposta, a mãe dá a seguinte explicação: “— Ah, meu filhinho, tudo o que a gente acha muito bom mesmo fazer, se gosta demais, então já pode saber que é malfeito...” (ROSA, 2010, p. 81). Nota-se, nessa passagem, a visão tão fortemente instaurada do cristianismo sobre a importância do sofrimento para uma vida cristã. Assim, qualquer gozo, qualquer alegria muito intensificada é sinal de um afastamento da palavra de Deus, porque, via de regra, o bom cristão é aquele que sofre constantemente em busca de uma vida exemplar. Devido a isso, a resposta da mãe é muito simples: se sente prazer, se é gostoso, logo, deve saber que é malfeito, pois nenhum gozo é santificado pela bíblia.

Quando Bero se mata, tio Terêz volta para poder morar junto com Nhanina e trabalhar no roçado. Curioso notar que com essa nova constituição da família, com Terêz assumindo o posto de patriarca, vó Izidra se recusa a ficar com a família e vai embora:

Vovó Izidra abençoou Miguilim, pôs mais duas medalhinhas no pescoço dele, trocou o fio do cordão que estava muito velho, encardido e sujo de doença. Por fim ela beijou, abraçou Miguilim, se despedindo — ia embora, por nunca mais, ali não ficava. Tio Terêz é que ia voltar para morar com eles, trabalhando, sempre. Mas Miguilim não gostava mais de Tio Terêz, achava que era pecado gostar. (ROSA, 2010, p. 150)

Quando o narrador constrói “ia embora, por nunca mais, ali não ficava” possibilita a interpretação para o leitor que ela não aceita a vinda de Terêz, em reflexo disso, dessa reprova do olhar da moral religiosa para aquele novo casal que surgia, Miguilim, novamente pelo viés religioso, sente que é pecado gostar de tio Terêz. É interessante notar que mesmo não gostando da vó Izidra, mesmo gostando do tio Terêz, a moral religiosa imposta pela personagem é tão forte que

Miguilim se esforça racionalmente para não gostar do tio, porque sente que é pecado diante da desaprovação da vó. O pequeno é submisso à autoridade religiosa mesmo diante do cenário em que o pai de Miguilim já não estivesse mais vivo e, portanto, Nhanina se casar com Terêz não seria mais traição. Porém, a moral cristã de que aquilo seria errado faz com que Miguilim não aceite muito bem o novo papel do tio.

A moralidade religiosa é a responsável pelos julgamentos realizados pelas personagens em *Campo Geral* como algo certo ou errado. Nhanina e Mãitina são exemplos de como essas personagens são julgadas pela ótica religiosa de vó Izidra que contamina também todo o olhar das crianças. Sobre a moralidade e a noção de virtude do cristianismo, Russell (2014, p. 43) destaca que “a igreja, com sua insistência quanto ao que decide classificar como moralidade, inflige sofrimento desmerecido e desnecessário a todo tipo de gente”. Vó Izidra religiosamente não aceita o fato de que agora, com Terêz, Nhanina possa ser feliz, para a matriarca, primeiramente vem a questão religiosa que, nesse caso, praticamente culpa Nhanina pelo suicídio do marido, já que fora motivado pelo acesso de raiva de Bero ao descobrir que Nhanina e Luisaltino tinham um caso e, em decorrência de sua fúria, Bero matou Luisaltino e, na sequência, se enforcou.

Vó Izidra, apesar de achar que Bero “tem ôsso no coração” (ROSA, 2010, p. 127) não intervinha diretamente no modo como o patriarca punia os filhos ou a esposa. Em alguns momentos ela apenas resmunga objeções, e em outros, justifica suas ações, como quando Bero resolve que está na hora de Miguilim começar a trabalhar:

— “Diacho de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece!” — o Pai falava, que redobrava: xingando e nem olhando Miguilim. Mãe o defendia, vagarosa, dizia que ele tinha muito sentimento. — “Uma pôia!” — o Pai desabusava mais. — “O que ele quer é sempre ser mais do que nós, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos. Mais bem que já tem prazo para ajudar em coisa que sirva, e calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar esse corpo!” Devagarzinho assim, só suspiro, Mãe calava a boca. E Vovó Izidra secundava, porque achava que, ele Miguilim solto em si, ainda podia ficar prejudicado da mente do juízo. (ROSA, 2010, p. 126)

Essa passagem se dá na sequência da morte de Dito, momento em que Miguilim está tentando entender como lidar com o seu luto. Mas o processo de reflexão e de auto-contemplação não se adequa aos ideais patriarcais e religiosos, que acham que ocupar o corpo para que não haja tempo para o pensar seja a forma correta para alguém crescer. É perceptível, no trecho retirado,

que a voz da mãe não é levada em consideração nem pelo pai nem pela avó, ambos, inclusive, que regem e julgam o comportamento dela.

A única vez que vó Izidra tenta intervir no modo como Bero lida com os filhos é quando ele dá uma surra desmedida⁵⁰ em Miguilim, porém, vale o destaque para a expressão do narrador:

Era dia-de-domingo, Pai estava lá, veio correndo. Pegou Miguilim, e o levou para casa, debaixo de pancadas. Levou para o alpendre. Bateu de mão, depois resolveu: tirou a roupa toda de Miguilim e começou a bater com a correia da cintura. Batia e xingava, mordida a ponta da língua, enrolada, se comprazia. Batia tanto, que Mãe, Drelina e a Chica, a Rosa, Tomezinho, e até Vovó Izidra, choravam, pediam que não desse mais, que já chegava. (ROSA, 2010, p. 135-136)

Perceba-se que o narrador usa a construção “até Vovó Izidra”, o que mostra ser esse um fato absolutamente fora do inesperado. Essa acentuação no que se refere especificamente a essa personagem mostra o quanto o ideal religioso atua permissivamente para os modos de atuação do modelo patriarcal de autoritarismo, sendo isso refletido em toda a relação que a personagem Bero tem com a sua família e o modo como a personagem da vó Izidra condena os movimentos que são contrários a Bero, como a vinda do tio Terêz para a casa da família após a morte do patriarca.

⁵⁰ Essa passagem será analisada de maneira pormenorizada no capítulo seguinte, em que discutimos a instrumentalização da violência pelo patriarcalismo e pela religião.

4. VIOLÊNCIA: INSTRUMENTO DE MANUTENÇÃO DE PODER

*Se todo animal inspira sempre ternura,
que houve, então com o homem?*
João Guimarães Rosa

A violência é um dos instrumentos de manutenção do poder, tanto no que se refere ao poder advindo do patriarcalismo, quanto ao poder alcançado pelo viés religioso. Isso, porque esses aspectos estão intimamente ligados, um dando suporte ao outro, legitimando-se.

É por meio da violência que se marcam situações de mando, de poder. Ela atua como um instrumento de manutenção das estruturas sociais de acordo com a perspectiva ideológica daquele que impõe sua soberania por meio da força.

A violência é uma ferramenta historicamente presente nas relações humanas e muito recorrente nos processos de formação de países como o México e o Brasil. Este que se manteve com uma estrutura escravocrata por mais de três séculos e que, ainda hoje, pouco mais de cem anos do processo de abolição da escravidão, colhe os frutos violentos de um passado recente tão manchado de sangue. Já aquele, além de todo o genocídio à população indígena desde o momento da chegada dos colonizadores espanhóis, passou por duas revoluções populares com dimensões nacionais e que foram as responsáveis por embates violentos do governo contra o seu próprio povo.

A história é marcada por acontecimentos e culturas violentas, a tolerância e o respeito pelo diferente é um mantra que o ser humano ainda encontra muitas barreiras para concretizar de fato. Neste cenário de violência naturalizada, é comum que a literatura, devido ao seu vasto potencial de representação, aborde esses processos sociais e os tornem elementos constituintes da elaboração estético-formal de algumas obras. Como coloca González Boixo (1996, p. 657), “en este panorama de violencia, desolación y muerte, los personajes sólo tienen una posible salida: el silencio, el aislamiento, el desvanecimiento de la conciencia en la nada. La realidad hostil y brutal no puede ser modificada por el hombre”. A naturalização da violência propicia a desesperança com relação a mudanças sociais, gerando assim ambientes de um conformismo cruel em que a saída é “el silencio, el aislamiento”, em outras palavras, a solidão. É por motivos assim que personagens como Miguilim, Bero, Juan, Susana e tantos outros, são tão sós. Não só as personagens são retratadas de

maneira isolada, mas as comunidades na qual elas estão inseridas também se encaixam nesse afundar-se em silêncio e isolamento: Comala é uma vila fantasma de resignação, de ecos e murmúrios dos que sofreram com a tirania de Pedro e o Mutúm, “num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra” (ROSA, 2010, p. 13), fica longe a dias de qualquer estrutura citadina básica, onde a família Cássio se vê ilhada, “entre morro e morro” (ROSA, 2010, p. 13), do resto da comunidade.

É fato que a violência se instaura por meio das instituições de poder. Isso é tão claro que Gilberto Freyre, mesmo sendo um autor que apresenta posicionamentos por vezes problemáticos e conservadores, como é notável em seu famoso *Casa Grande e Senzala* (2003), chama a atenção do leitor para o que ele vai chamar de “sadismo de mando”, conforme ele coloca: “a tradição conservadora sempre se tem sustentado do sadismo do mando, disfarçado em ‘princípio de Autoridade’ ou ‘defesa da Ordem’” (FREYRE, 2003, p. 113). Neste sentido, em uma relação de simbiose entre a violência e o patriarcado, a violência atua como instrumento de manutenção desse poder, ao passo que o patriarcado lança mão da violência para se legitimar. Essa relação está representada nas obras tanto de Rulfo quanto de Rosa, uma vez que por meio dessas literaturas “atibamos el abismo de la violencia que acaba de vivirse o en revueltas o aflora el de la violencia ideológica que en ese mismo momento se está viviendo” (ROSADO & CASTAÑÓN, 2008, p. 265). A violência concreta é reflexo direto da violência ideológica e ela encontra no patriarcado terreno fértil para sua proliferação. O mesmo ocorre no aspecto religioso: a violência era/é usada pela religião e, de maneira análoga, a religião era/é usada pela violência, como será discutido no capítulo seguinte.

4.1. *Mutúm: covoão de medo e violência*

Em *Campo geral*, por mais que a personagem principal seja uma criança, estamos diante de um texto que mostra muito mais do que o ludismo e os prazeres da infância. Isso porque Miguilim precisa lidar com situações extremamente complexas e que moldam sua identidade, as quais fazem com que novas perspectivas surjam para o pequeno, como, por exemplo, a ideia de ir embora do Mutúm, lugar onde mora, na primeira oportunidade que lhe aparecesse, sendo exatamente isso que ele faz:

Desde muito tempo Miguilim não senhoreava alegria tão espaçosa. Mas não era por causa de ter ficado livre do irmão. Menos por isso, que pelo pensamento forte que formou: o de uma vez poder ir também embora de casa. Não sabia quando nem como. Mas a ideia o suspendia, como um tom de consolo (ROSA, 2010, p. 143)

Com base nesse excerto, é possível notar que só de pensar em sair de casa, Miguilim já sentia uma “alegria espaçosa”, o que indica como o Mutúm é construindo como um espaço de violência ao longo da narrativa. A alegria de ir embora é maior do que a de ter se livrado do irmão mais velho, um garoto maldoso e que fora a peça-chave na maior surra que Miguilim havia levado de seu pai. Essa felicidade carrega uma questão simbólica muito forte, potencializada ainda pela pouca idade do protagonista, isso porque a casa possui, como aponta Chevalier & Gheerbrant (1999, p. 196), “o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal”. Todavia, no caso de Miguilim, o espaço da casa é o lugar onde o menino sofre seu flagelo nas mãos de um pai agressivo. Diante disso, o que lhe trará consolo é justamente a ideia de ir embora dali.

A violência é um dos aspectos que mais marca a infância de Miguilim, sendo ela apresentada por meio de humilhações, agressões físicas e verbais. Esse tipo de comportamento é o que Pierre Bourdieu vai definir como violência simbólica, um conjunto de agressões que têm como objetivo legitimar o discurso dominante. Em seu livro *A dominação masculina* (2016), Bourdieu reflete sobre como essas hierarquias são historicamente criadas e carregam uma tradição de abusos e de falta de respeito/empatia com o outro, sendo o gênero feminino e as crianças os mais afetados, já que ambos são vistos como inferiores e fragilizados.

Em *Campo Geral*, a infância ambienta o texto, provocando aos leitores a lembrança do universo infantil. Porém, isso não é feito de maneira idealizada, uma vez que no texto esse universo é representado por uma criança que não tem voz, é menosprezada e constantemente repreendida violentamente. O próprio autor, em entrevista, mostra não ter boas recordações de sua época de infância:

Não gosto de falar em infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. (ROSA, 1982, p. 4)

A personagem Miguilim, de certa forma, compactua com o pensamento de Rosa pois não se encanta pelo mundo adulto: “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas” (ROSA, 2010, p. 41). Nessa passagem vale destacar a palavra “necessidade”, como se os adultos não fossem o que são, mas sim se comportam dessa maneira pela necessidade de serem adultos. Diante disso, é para essa a infância cheia de conflitos com os mais velhos da casa para qual os leitores são transportados ao ler a primeira história de *Corpo de baile*. No centro desses conflitos está a relação de Miguilim com o seu pai. O patriarca, que é violento com toda a família, tem em Miguilim sua mais frequente vítima:

E ele [Miguilim] mesmo achava que não gostava mais de ninguém, estirava uma raiva quieta de todos. Do Pai, principal. Mas não era o Pai quem mais primeiro tinha ódio dele Miguilim? Era só avistar Miguilim, e ele já bramava: - “Mão te tenha, cachorrinho! Enxerido... Carapuçado...” Derradeiro, o Pai judiava mesmo com todo o mundo (ROSA, 2010, p. 127)

Dentro desse cenário em que o lugar da casa deixa de simbolizar o local de refúgio devido às constantes agressões, o espaço e os elementos que o constituem ganham importância durante a narrativa e contribuem para caracterização da personagem principal. Um dos exemplos dessa relação personagem/espaço se faz presente na dificuldade de definir o Mutúm como um lugar bonito ou não. Essa caracterização muda no decorrer da história levando em consideração as vivências de cada personagem, o que influencia suas respectivas percepções desse espaço.

A primeira caracterização do Mutúm como um lugar bonito Miguilim escuta de um desconhecido em sua viagem de crisma acompanhado pelo Tio Terêz: “alguém, que já estivera no Mutúm, tinha dito: - ‘É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre...’” (ROSA, 2010, p. 13). Nesse primeiro caso, essa impressão positiva ocorre porque o visitante levou em conta a paisagem natural, os morros, a vegetação e a chuva frequente, o que indica que essa pessoa foi àquela região na época da cheia, das chuvas. No entanto, esse desconhecido não reside no Mutúm, logo não está exposto à realidade precária do lugar.

Essa visão do Mutúm enche Miguilim de felicidade, pois ele só sabia o que a Mãe achava do lugar, e a perspectiva materna era ruim, ela “se doía de tristeza de ter de viver ali. Queixava-se, principalmente nos demorados meses chuvosos, quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão

escuro, o ar ali era mais escuro; ou, mesmo na estiagem, qualquer dia, de tardinha, na hora do sol entrar. ‘– Oê, ah, o triste recanto...’ – ela exclamava” (ROSA, 2010, p. 13). Destaca-se o fato do viajante e da mãe apontarem o mesmo período das chuvas, mas para a mulher aquilo era um tormento, enquanto para ele era justamente isso que fazia do Mutúm um lugar bonito. Atenta-se, então, para a subjetividade que envolve a classificação do espaço. A vegetação e o clima são os mesmos para todos, porém a relação com a realidade vivida no lugar delimita a perspectiva de cada um.

Entusiasmado com o que escutara do viajante, assim que pôde, Miguilim contou à Mãe o que ele tinha ouvido sobre a beleza do Mutúm na esperança que ela mudasse sua visão, mas “a Mãe não lhe deu valor nenhum, mas mirou triste e apontou o morro; dizia: - ‘Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que nunca hei de poder ver...’” (ROSA, 2010, p. 14). A resposta da mãe lhe causa certo conflito, sendo ele ainda inocente para entender o porquê de sua mãe olhar o Mutúm de forma tão negativa:

Não porque ele mesmo Miguilim visse beleza no Mutúm – nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio. Mas só pela maneira como o moço tinha falado: de longe, de leve, sem interesse nenhum; e pelo modo contrário de sua mãe – agravada de calundú e espalhando suspiros, lastimosa. No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo. Entretanto, a mata, ali perto, quase preta, verde-escura, punha-lhe medo. (ROSA, 2010, p. 15)

Miguilim passará a perceber que por trás da fala da mãe existe algo que a incomoda que vai além do espaço geográfico. Ele conhecia “pouco entendendo” que a mãe se refere a outros fatores ao classificar o lugar como bonito ou feio.

Conforme o pequeno nota: “no começo de tudo, tinha um erro”, em uma possível análise, esse erro refere-se ao fato de Nhanina ter sido forçada a casar com Bero, como já discutido no capítulo anterior. Assim, obrigada a ficar ao lado de quem não ama, ela tem toda sua vida pautada nesse erro inicial, o que inclui ter que ir morar no Mutúm, longe de tudo, onde passará por várias dificuldades e será infeliz. Sua visão do lugar representa sua condição de vida sofrida. Diante dessa abordagem materna, em conflito com a visão do viajante, Miguilim não tem uma opinião nítida sobre o que ele acha do Mutúm. Porém, o que se pode perceber é que “a mata, ali perto, quase preta, verde-escura, punha-lhe medo”.

Por ser um garoto muito sensível, Miguilim consegue perceber essas subjetividades, mesmo que não consiga compreendê-las com clareza. Visando sanar esse conflito, o menino pergunta ao tio: “– Tio Terêz, o senhor acha que o Mutúm é lugar bonito ou feioso? – Muito bonito, Miguilim; uai. Eu gosto de morar aqui...” (ROSA, 2010, p. 16). Novamente o menino se depara com uma resposta subjetiva, o tio não responde “bonito” fundamentado na vegetação, no clima e nos animais que pertencem à região, o que é definidor para ser bonito ou feio é gostar de morar ali, marcado ainda pela expressão popular mineira “uai” concedendo um tom de obviedade à resposta.

Assim, em diversos momentos da narrativa, Miguilim tenta ter uma visão mais clara em relação a esse conflito. No entanto, sua perspectiva muda conforme as experiências vivenciadas. A primeira vez que ele define o lugar classifica-o como feio: “aquele lugar do Mutúm era triste, era feio. O morro, mato escuro, com todos os maus bichos esperando, para lá essas urubuguáias” (ROSA, 2010, p. 67). O garoto ainda não sabe que tem problemas de visão, mas a falta de definição do que é observado o assusta muito. As imagens grandes e disformes que o esperam no mato desconhecido lhe causam medo, um lugar que representa um sentimento tão incômodo não poderia ser classificado de outra forma, se não como triste e feio. O medo vem, principalmente, da escuridão, que torna as formas mais imprecisas. Durante o dia, a maneira de ver o Mutúm era diferente, pois além da claridade do dia, há também outro aspecto muito relevante: a ausência do pai.

Será notório o quanto a ausência do pai tranquiliza os filhos, principalmente Miguilim, e, por estar mais tranquilo, se sentindo mais feliz, a percepção do espaço reflete essa “paisagem interna” e o lugar ganha novas cores e novas classificações: “Aqueles dias passaram muito bonitos, nem choveu: era só o sol, e o verde, veranico. Pai ficava todo tempo nas roças, trabalhava que nem um negro no cativeiro – era o que Mãe dizia. E era bom para a gente, quando Pai não estava em casa” (ROSA, 2010, p. 99).

Mais do que a claridade do dia, é a ausência do pai violento que propicia a felicidade do menino e a visão positiva do lugar, de modo que mesmo à noite, a ausência do pai deixaria o lugar mais feliz: “então, aquela noite, sem Pai nem Vovó Izidra, foi o dia mais bonito de todos. Tinha lua-cheia, e de noitinha Mãe disse que todos iam executar um passeio, até aonde se quisesse, se entendesse” (ROSA, 2010, p. 102). O dia mais bonito de todos para o menino, não coincidentemente, foi quando o pai e a avó não estavam em casa, símbolos máximos do

conservadorismo do patriarcado e da religião, eles são as formas de opressão que ditam as regras naquele lugar, conforme abordado no capítulo anterior. Tendo por base a perspectiva de Bourdieu (2016, p. 120), que coloca que “é, sem dúvida, à Família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas”, é possível observar que, na narrativa, o pai exerce a dominação violenta, à Vó Izidra cabe o papel de perpetuação dessa dominação na manutenção dos valores e na permissividade. Nesse caso, explica-se o porquê justamente por essas duas figuras simbólicas estarem ausentes o espaço se torna mais bonito. Para compreender a vinculação entre a percepção do lugar com a subjetividade da personagem, destacamos o pensamento de Fernando Pessoa (1981, p. 35) em um texto teórico sobre o espaço:

Em todo momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento de nossa percepção. [...] Todo estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. [...] Assim tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo.

Nesse viés, merece destaque a caracterização da passagem literária de que “o dia mais bonito de todos” foi uma noite. Ciente que Miguilim não enxergava direito, e que por isso tinha muito medo do mato e da noite, o fato do garoto achar aquele passeio, mesmo noturno e pela propriedade isolada e rodeada de mato, algo feliz, ressalta a leitura de que a paisagem interna da personagem influencia diretamente sua percepção do espaço.

Diante de todo esse cenário, é apenas ao final da narrativa que Miguilim consegue definir o que ele acha do Mutúm:

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutúm era bonito! Agora ele sabia. (ROSA, 2010, p. 155)

Miguilim agora sabe classificar o Mutúm e o classifica como bonito. Para que ele pudesse afirmar isso, vários fatores foram levados em conta, o principal deles é a capacidade de enxergar bem, o menino estava de óculos e, pela primeira vez, não havia sombras assustadoras no mato, era possível ver que eram apenas árvores e animais. Além disso, não havia mais a figura do pai e toda a violência que o cercava, o pai estava morto. Potencializando tudo isso estava o fato de que Miguilim estava indo embora do Mutúm para a cidade, aquele era o momento que dividiria a vida da personagem, ele não seria a repetição do pai, como aparentemente vinha se transformando, ele teria todo o futuro pela frente diante do desconhecido, mas positivamente acreditando que toda a violência havia sido enterrada com o patriarca. Miguilim vai para a cidade estudar, é o mundo letrado⁵¹ que propicia que aquele mundo de violência não se reestruture na vida de Miguilim.

Toda essa mudança quebra um ciclo de repetições que se constitui da seguinte forma: provavelmente seu pai foi criado com base na violência e se tornou um homem violento e opressor, Miguilim está com oito anos no momento que a narrativa acontece e, pelo que é narrado, a tendência seria a de que ele fosse aos poucos se tornando tão agressivo quanto o pai. Depois de algumas surras sofridas, o menino começa a nutrir o sentimento de ódio, chegando inclusive a pensar em matar o pai. Dessa forma, muito provavelmente ele cresceria e deixaria de ser o menino sensível que era e se tornaria a extensão da figura paterna, usando a violência como forma de se estabelecer relações, eternizando essa dominação masculina. Sobre essa eternização da opressão, Bourdieu afirma:

Realmente, é claro que o eterno não pode ser senão o produto de um trabalho histórico de eternização. O que significa que, para escapar totalmente do essencialismo, o importante não é negar as constantes e as invariáveis, que incontestavelmente fazem parte da realidade histórica: é preciso reconstruir a história do trabalho histórico de des-historicização, ou, se assim preferirem, a história da (re)criação continuada das estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina, que se realiza permanentemente desde que existem homens e mulheres, e por meio da qual a ordem masculina se vê continuamente reproduzida através dos tempos. (BOURDIEU, 2016, p. 117)

Assim, tem-se a constituição histórica da opressão e da violência “desde que existem homens e mulheres”, que se torna eterna à medida que as estruturas sociais não se alteram. Entre essas estruturas está a família como uma das engrenagens de manutenção do patriarcalismo

⁵¹ Sobre a inserção social de Miguilim por meio do letramento conferir o texto de Fabiano Fernandes, *Per speculum in enigmat*: “Campo Geral” (2003).

opressor. Portanto, se algo na família Cássio não tivesse mudado, somente a eternização da violência seria esperada. Porém, a história é reconstruída a partir do suicídio do pai e da mudança da personagem Miguilim para a cidade. O reflexo disso é percebido em *Buriti*, quando o narrador afirma: “quando Miguel temia, seu medo da vida era o medo da repetição” (ROSA, 2010, p. 319). Essa repetição a que se refere poderia ser a perpetuação do ciclo de violência ao qual ele estava inserido na infância. Por isso ele tinha medo, medo de que tudo voltasse a ser como já havia sido, medo que a história se repetisse. Assim, devido a essas duas contundentes mudanças (a morte do pai e a viagem para Curvelo) é que se abriu a possibilidade da não repetição, assim houve a ruptura do eterno.

Voltando para a infância da personagem, ele não era, a princípio, um menino violento, tanto que se compadece inúmeras vezes com o sofrimento animal provocado pelos adultos. Esse sentimento pode ser percebido na passagem em que Miguilim lembra da mudança da família para o Mutúm, quando ele ainda era bem pequeno:

Um dos irmãos, mal lembrava qual, tomava leite de cabra, por isso a cabrita branca vinha, caminhando, presa por um cambão à traseira do carro. Os cabritinhos viajavam dentro, junto com a gente, berravam pela mãe deles, toda a vida. A coitada da cabrita – então ela por fim não ficava cansada? – ‘A bem, está com os peitos cheios, de derramar...’ – alguém falava. Mas, então, pobrezinhos de todos, queriam deixar o leite dela ir judiado derramando no caminho, nas pedras, nas poeiras? (ROSA, 2010, p. 18)

Essa cena da recordação não descreve somente a viagem até Mutúm, ela está marcada pela maldade com que o animal era tratado e a falta de compaixão dos adultos, já que a cabrita segue presa ao carro de bois sem o menor direito ao descanso, somado a isso, o fato de estar com o peito cheio de leite que ia se derramando pelas pedras do caminho. Esse sentimento que Miguilim nutre pelos animais será visto pelos adultos como uma fraqueza e será um dos pontos utilizados pelo pai para provocar dor no menino. Como é o caso da passagem que envolve a cachorrinha chamada Pingo-de-Ouro:

Mas, para o sentir de Miguilim, mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava mais era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, para brincar sozinho, ela aparecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. Estava toda sempre magra, doente de saúde, diziam que ia ficando cega. Mas teve cachorrinhos. [...] Logo, então, passaram pelo Mutúm uns tropeiros, dias que

demoraram, porque os burros quase todos deles estavam mancados. Quando tornaram a seguir, o pai de Miguilim deu pra eles a cachorra, que puxaram amarrada numa corda, o cachorrinho foi choramingando dentro dum balaio. Iam para onde iam. Miguilim chorou de bruços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes. Alguém disse que aconteciam casos, de cachorros dados, que levados para longe léguas, e que voltavam sempre em casa. Então ele tomou esperança: a Pingo-de-Ouro ia voltar. Esperou, esperou, sensato. Até de noite, pensava fosse ela, quando um cão repuxava latidos. Quem ia abrir a porta para ela entrar? Devia de estar cansada, com sede, com fome. – “Essa não sabe retornar ela já estava quase cega...” Então, se ela já estava quase cega, por que o pai a tinha dado para estranhos? Não iam judiar da Pingo-de-Ouro? (ROSA, 2010, p. 21)

A dúvida ao final “então, se ela já estava quase cega, por que o pai a tinha dado para estranhos?” traz à tona a incoerência da atitude do pai, que serve para mostrar ao menino o seu poder de mando. Durante o trecho destacado é possível perceber a presença de diálogos entre Miguilim e alguns adultos. Diante da tristeza do menino “Miguilim chorou de bruços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes” lhe trouxeram esperança “alguém disse que aconteciam casos, de cachorros dados, que levados para longe léguas, e que voltavam sempre em casa”. Porém, uma outra voz fez questão de extirpar o sonho do pequeno de um dia a Pingo – de – Ouro voltar para casa “essa não sabe retornar ela já estava quase cega...”. A grande questão que Miguilim se perguntava era o porquê. Se sabiam que ela estava quase cega, por que deram ela embora? Todavia, nesse mundo narrativo as perguntas das crianças não são respondidas pelos adultos e, perante o sofrimento do pequeno, só houve o silêncio, porque a dor dele é considerada menor.

Esse tipo de comportamento do pai é comum durante toda a narrativa, isso porque ele exerce sobre toda a família sua dominação por meio da violência física e simbólica, sendo o excerto acima um dos momentos possíveis de perceber isso na relação Pai – Miguilim. Antes de continuarmos a análise, é preciso conceituar o que violência simbólica é, na perspectiva de Bourdieu:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de aprender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo

de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa [...] (BOURDIEU, 2016, p. 12)

Assim, a relação entre pai e filho, em *Campo Geral*, se constitui nas frustrações e na incompreensão da criança diante da postura assumida pelo pai, como, por exemplo, ter dado a cachorrinha Pingo – de – Ouro para alguns viajantes que por ali passavam. O pai, muito provavelmente, teria notado a relação de carinho da criança para com o animal e mesmo assim deu embora a cadela, sendo esse então um traço de violência simbólica e de dominação que o pai iria impor sobre a criança.

Com atitudes simbólicas como essa, o pai reforça sua posição de dominador e chefe inquestionável da família, não havendo espaço para conversas francas, atenção ou carinho. As vontades das crianças sequer eram ouvidas e assim as instituições perpetuam a violência e o patriarcado, tendo a figura paterna o lugar de destaque nessa construção.

Além da violência simbólica, são usados outros artifícios para causar temor no menino, como o terror psicológico de ameaçar amarrá-lo no mato:

Mas o pai não devia de dizer que um dia punha ele Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore na beirada do mato. Fizessem isso, ele morria da estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça. Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato? [...] Miguilim sofria tanta pena, por Joãozinho mais Maria, que voltava a vontade de chorar. (ROSA, 2010, p. 25)

O pai propõe esse castigo porque ele tinha consciência do medo que Miguilim tinha do mato, o que aumenta a crueldade do patriarca. Na sequência vem novamente o questionamento do narrador que funde sua voz com a de Miguilim: “Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato?”, a referida situação já causa estranhamento no pensamento inocente de uma criança, um adulto, então, deveria entender mais ainda a incoerência desse castigo somado com o fato do pequeno ter muito medo de tudo aquilo.

No entanto, é justamente por ter essa consciência do medo que o pai ameaça o filho com esse castigo, usando a violência psicológica e o terror frente ao que mais lhe causa pavor para dominá-lo. Essa crueldade adulta vai construindo gradativamente em Miguilim o ódio, primeiramente com relação ao pai, mas em seguida com relação a todos ali, inclusive à mãe, que

por ele era tão adorada, mas que começa a ser vista com outros olhos pela falta de atitude dela em proteger seus filhos: “Mas Miguilim também não gostava mais da mãe. Mãe sofria junto com ele, mas era mole – não punia em defesa, não brigava até ao fim por conta dele, que era fraco e menino, Pai podia judiar quanto queria” (ROSA, 2010, p. 136).

Como visto, as formas de violência usadas pelo pai contra o Miguilim variam e perpassam por humilhações, desmoralizações, agressões verbais, físicas até chegar ao ponto de destruir simbolicamente os vínculos de Miguilim com o que ele mais gostava: os animais, em especial os pássaros.

Essa agressividade do pai não apresenta equilíbrio entre o erro cometido e a punição. Qualquer atitude, por menor que fosse ou por mais ao acaso que se desenrolasse, já era justificativa suficiente para que Miguilim fosse punido de maneira severa, causando na personagem o sentimento de injustiça que viria a desencadear a raiva e o ódio.

A primeira humilhação do pequeno se dá em um dia em que os meninos estavam brincando de subir na árvore e, na descida, a calça de Miguilim rasga:

[...] só que a calça rasgou, rasgão grande, mesmo. Tudo se dado felizmente. Mas o pai, quando ele chegou, gritou pito, era para costurarem a roupa. E ainda mandou que deixassem Miguilim nú, de propósito, sem calça nenhuma, até Mãe acabar de costurar. Só isso, se morria de vergonha. E, então, não tinham pena dele, Miguilim, achavam de exemplar por conta de tudo mesmo num tempo como esse, que faltavam seis dias, do comum diferentes? Ah, se não fosse pecado, e aí ele havia de ter uma raiva enorme, de Pai, deles todos, raiva mesmo de ódio, ele estava com a razão. (ROSA, 2010, p. 58-9)

Miguilim não tem intenção de rasgar a calça, acaba acontecendo como acontece com qualquer criança em suas brincadeiras. Porém, ao invés de repreender o garoto para que tomasse mais cuidado ou que prestasse mais atenção na hora de subir em árvores ou de brincar, a atitude de punição do pai é severa. Deixar o menino nú diante de todos, até que a mãe terminasse de costurar a roupa, é uma punição desproporcional ao caso acontecido. Miguilim tem consciência que o pai abusou da sua posição de autoridade, tanto que o narrador chega a confirmar “ele [Miguilim] estava com a razão” e começam as primeiras fagulhas de raiva dentro do menino com relação à figura paterna. Mas esse sentimento é logo freado com a ideia de pecado. Por ser uma família religiosa, e Miguilim tem muita fé, como aponta a vovó Izidra em determinado momento da narrativa, a ideia de pecado será importante tendo em vista que em contextos religiosos é muito

comum que alguns abusos sejam abafados em nome da própria fé, como aponta Bourdieu (2016, p. 120), “ela [a igreja] baseia-se em um sistema de oposições éticas que corresponde a um modelo cosmológico para justificar a hierarquia no seio da família – monarquia de direito divino baseada na autoridade do pai – e para impor uma visão do mundo social”. Percebe-se, então, como o viés religioso é usado como instrumento de manutenção de poder. Assim, por um tempo, a ideia de pecado consegue apaziguar o sentimento ruim de Miguilim pelo pai, mas as humilhações e agressões não cessam, o que faz o menino se desprender da total devoção à hierarquia tida como divina e passa a alimentar o ódio pelo seu malfeitor.

Além de humilhá-lo fisicamente, o menino é constantemente depreciado pelo pai: “— ‘Raio de menino indicado, cachorro ruim! Eu queria era poder um dia abençoar teus calcanhares e tua nuca!...’ — ainda gritou.” (ROSA, 2010, p. 136.)⁵² O que faz com que a imagem que o menino tem do pai seja cada vez mais reforçada: “é homem jagunço de mau. Pai não presta” (ROSA, 2010, p. 137). O uso do termo “jagunço”⁵³ é muito pertinente porque denota uma carga negativa sobre aquilo ao qual se designa. Quando levado em consideração que foi escrito pelo autor de *Grande Sertão: Veredas*, esse potencial linguístico é ampliado, pois Rosa faz o uso consciente do termo, visando construir uma imagem negativa do pai. Outro exemplo do comportamento de Bero se dá quando, diante de todos, inclusive do próprio menino, o pai lamenta a morte do Dito alegando que quem deveria estar morto era Miguilim “Mas, de noite, em casa, mesmo na frente de Miguilim, Pai disse a Mãe que ele não prestava, que menino bom era o Dito, que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim em vez d’o Dito” (ROSA, 2010, p. 130). O efeito psicológico desse tipo de comentário é aterrorizante na formação de uma criança. Miguilim escuta do próprio pai, aquele a quem deveria admirar e quem teria por ele um amor incondicional, que ele deveria estar morto. O agravante dessa violência psicológica está no fato de Bero fazer esse comentário na frente do filho, tal comportamento enfatiza o caráter violento da ação. Para tentar reverter a situação, o menino começa a trabalhar na roça e faz de tudo para ter

⁵² “Edoardo Bizzarri, tradutor da obra *Corpo de Baile* para a língua Italiana, pergunta ao escritor se tal passagem poderia se referir ao desejo do pai em ver o filho morto. O escritor lhe responde explicitando o efeito de sentido desejado: “Vê-lo partir, ir embora: sendo visto afastar-se, isto é: por detrás” (ROSA, 2003-a, p.49).” (AGUIAR, 2018, p. 104)

⁵³ Segundo Willi Bolle, estudioso dos textos rosianos e da cultura sertaneja: “os ‘jagunços’, de acordo com a acepção mais comum da palavra, são capangas ou pistoleiros que constituem [...] exércitos particulares” (BOLLE, 2004, p. 91). Em outro texto, Bolle descreve que o sistema jagunço seria “o complexo de violência e miséria, a história dos sofrimentos do povo, o poder arbitrário, a falta de justiça e a ausência de diálogo social – em suma, aquele velho regime de desmandos”. (BOLLE, 2009, p. 263)

a aprovação do pai, mas sua deficiência visual faz com que ele pareça distraído aos olhos adultos, pois frequentemente o garoto cai em buracos e tropeça em pedaços de pau e pedra. Mas o patriarca ao não se colocar no lugar do menino de oito anos que precisa ir para a roça e seguir a rotina com os mais velhos, desmoraliza o filho e contribui, gradativamente, para que a relação entre eles fique cada vez mais distanciada e cheia de problemas impossíveis de serem resolvidos.

Miguilim passa a ter essas humilhações do pai como rotina, o que vão fazendo a personagem ter atitudes outras daquelas que seriam previsíveis de início. O ápice dessa mudança para um comportamento mais agressivo se dá no momento em que o Miguilim vê o irmão Liovaldo, que era famoso por ser um menino ruim, judiar de Grivo, menino pobre que morava na região:

Aí o Liovaldo começou a debochar, daí cuspiu no Grivo, deu com o pé nos patos, e deu dois tapas no Grivo. O Grivo ficou com raiva, quis não deixar bater, mas o Liovaldo jogou o Grivo no chão, e ainda bateu mais. O Grivo então começou a chorar, dizendo que o Liovaldo estava judiando dele e da criação que ele ia levando para vender. O ódio de Miguilim foi tanto, que ele mesmo não sabia o que era, quando pulou no Liovaldo. Mesmo menor, ele derrubou o Liovaldo, esfregou na terra, podia derrubar sessenta vezes! E esmurrou, esmurrou, batia no Liovaldo de todo jeito, dum tempo só até batia e mordia. Matava um cão?! O Liovaldo, quando pôde, chorava e gritava, disse depois que Miguilim parecia o demo. (ROSA, 2010, p. 135)

O que merece destaque nessa cena, não é apenas o fato de Miguilim ter uma atitude violenta com alguém, no caso, com o próprio irmão, mas o contexto ao qual Miguilim explode sua ira. Isso porque por mais que o menino esteja frequentemente à mercê do comportamento abusivo e violento do pai e isso o vá moldando como um menino mais fechado e descrente das relações afetivas fraternas, Miguilim não espalha violência como seu pai. Em nenhum momento se vê o menino sendo agressivo com seus outros irmãos ou com as pessoas que moram na casa, porém, essa cena em que Liovaldo bate no Grivo é uma microestrutura de um mais forte agredindo um mais fraco. Então, nessa leitura, Miguilim não é simplesmente um menino violento, como Liovaldo é, o que se passa aqui é uma válvula de escape contra um processo de injustiça. Grivo não tem ninguém por ele, ele e a mãe são extremamente pobres, Liovaldo, mais velho e mais forte, vê no Grivo uma vítima fácil para suas maldades, como coloca o próprio Miguilim em conversa com a mãe: “Mas, meu filhinho, Miguilim, você, por causa de um estranho, você agride um irmão seu, um parente?” — ‘Bato! Bato é no que é o pior, no maldoso!’ Bufava” (ROSA, 2010, p. 137). Nesse

contexto, Miguilim luta em prol do menos favorecido, ele briga com o irmão para defender o mais fraco (que ele não sabia, mas que também era seu irmão por parte de pai, como o leitor saberá posteriormente em *Cara-de- Bronze*), atitude essa que ele lamenta não ter ninguém para ter tido com ele quando o agressor era o pai. Assim, Miguilim não mede esforços e, possivelmente, desconta no mini-opressor toda a fúria e o ressentimento que ele tem guardado do pai e do sistema opressivo ao qual está inserido.

Na sequência, o pai, para repreendê-lo pela violência empregada contra o irmão mais velho, dá a maior surra que Miguilim já havia levado. Esse momento é o divisor de águas para o pensamento de Miguilim com relação ao pai:

Pegou o Miguilim, e o levou para casa, debaixo de pancadas. Levou para o alpendre. Bateu de mão, depois resolveu: tirou a roupa toda de Miguilim e começou a bater com a correia da cintura. Batia e xingava, mordida a ponta da língua, enrolada, se comprazia. Batia tanto, que Mãe, Drelina e a Chica, a Rosa, Tomezinho, e até Vovó Izidra, choravam, pediam que não desse mais, que já chegava. Batia. Batia, mas Miguilim não chorava. Não chorava, porque estava com um pensamento: quando ele crescesse, matava Pai. Estava pensando de que jeito era que ia matar Pai, e então começou até a rir. Aí, Pai esbarrou de bater, espantado: como tinha batido na cabeça também, pensou que Miguilim podia estar ficando doido (ROSA, 2010, p. 136)

Destacando a descrição da personagem no momento da surra: “Batia e xingava, mordida a ponta da língua, enrolada, se comprazia”, nota-se que a agressividade do pai era enorme. Tanto que todos da casa, inclusive a Vovó Izidra que sempre apoiava as atitudes agressivas de Bero, choravam e imploravam para que parasse com a surra desmedida. Miguilim então se decide: quando crescesse matava o pai. A raiva do menino era tanta que ele ri ao imaginar de que forma poderia fazê-lo. O vínculo positivo da relação entre eles é rompido e o ódio toma o lugar que o carinho e o respeito deveriam ocupar. O que vai fazer Miguilim voltar a sorrir é a ideia de ir embora do Mutúm, dessa forma conseguiria fugir da omissão da mãe e da crueldade do pai.

Porém, a crueldade adulta não é característica exclusiva do pai, os outros adultos se comportam com a mesma falta de compreensão com relação aos medos infantis. Como Miguilim coloca, e como já exposto anteriormente, havia uma “necessidade” de serem brutos. Tal aspecto pode ser percebido no momento de caça aos tatus, atividade que era rotineira na fazenda e que deixava Miguilim muito incomodado: “Mais que matavam eram os tatús, tanto tatú lá, por tudo. [...] Tão gordotes, tão espertos – e estavam assim só para morrer, o povo ia acabar com todos. [...]

e Miguilim ansiava para ver quando o tatú conseguia fugir a salvo” (ROSA, 2010, p. 29). A fala do narrador mostra a aflição de Miguilim para que os tatus consigam escapar ilesos da caça, porque não compreendia a necessidade de matar tantos tatus:

Ali mesmo, para cima do curral, vez pegaram um tatú-peba – como roncou! – o tatú-pevinha é que é o que ronca mais, quando os cachorros o encatôam. Os cachorros estreitam com ele, rodeavam – era tatúa – fêmea – ela encapota, fala choraminguda; peleja para furar buraco, os cachorros não deixam. Os cachorros viraram com ela no chão, ela tornava a se desvirar, ligeiro. Agente via que ela podia correr muito, se os cachorros deixassem. E tinha pelinhos brancos entremeados no casco, feito as pontas mais finas, mais últimas, de raizinhas. E levantava as mãozinhas, cruzadas, mostrava aqueles dedos de unhas, como ossinhos encardidos. Pedia pena... Depois, outra ocasião, não era peva, era uma tatú-galinha, o que corre mais, corredor. Fungava, quando cachorro pega. Pai tirava a faca, punha a faca nele, chuchava. Ele chiava: *Izúis, Izúis!*... Estava morrendo, ainda estava fazendo barulho de unhas no chão, como quando entram em buraco. – “Tem dó não Miguilim, esses são danados para comer milho nas roças, derrubam pé-de-milho, roem a espiga, desenterram os bagos de milho semeados, só para comer...” – o vaqueiro Salúz dizia aquilo, por consolar, tantas maldades – “O tatú come raízes...!” Então, mas por que é que Pai e os outros se faziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atôa, de matar tatú e os outros bichinho desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatú – pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. Aí, ele grande, os outros podiam mudar, para ser bons – mas, sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatú com judiação, e aprontado castigo, essas coisas todas, e mandado embora a Cuca Pingo-de-Ouro, para lugar onde ela não ia reconhecer ninguém e já estava quase ceguinha. (ROSA, 2010, p. 63- 64)

A angústia com que o narrador descreve as situações é a mesma com que Miguilim presencia tudo isso, a focalização está na criança e, dessa forma, sofre-se com ela perante tais crueldades. Há, para a personagem e para o narrador, uma humanização dos animais, em que pessoas e bichos são colocados quase no mesmo patamar, com a diferença que dos adultos o menino sentia nojo: “Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro”, enquanto dos tatus sentia pena e compaixão, descrevendo os movimentos do bicho acuado: “era tatúa –fêmea – ela encapota, fala choraminguda;”, “e levantava as mãozinhas, cruzadas, mostrava aqueles dedos de unhas, como ossinhos encardidos. Pedia pena...”, “ele chiava: *Izúis, Izúis!*...”. Temos nessa

passagem um tatu – fêmea que fala choramingada, que levanta os braços e pede pena e ainda um outro companheiro de espécie que chia chamando Jesus, esses são os que são dignos de compaixão do menino. São animais com características humanas e que são, de fato, mais “humanos” que todos os outros adultos que ali estavam, já que esses animais derrubaram os pés de milho “só para comer...”, sendo esse argumento visto como injustificável pelos homens. Os adultos caçam e matam o tatu só por diversão e Miguilim percebe o sadismo que envolve aquela situação toda “Então, mas por que é que Pai e os outros se faziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atôa, de matar tatú e os outros bichinho desvalidos?”. Na sequência, compara o sadismo com que a caça é feita com o diabo: “Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos?”.

A alegria dos adultos com a caça aos tatus e a de “outros bichinhos desvalidos” se fundamenta na concepção popular de que os animais estão na Terra a serviço do ser humano. Obviamente sustentava pela visão religiosa-cristã, “a visão tradicional era [a] que o mundo fora criado para o bem do homem e as outras espécies deviam se subordinar a seus desejos e necessidades” (THOMAS, 2010, p. 21). Portanto, os homens da história de Miguilim não têm o mesmo olhar que o menino diante da situação, eles caçam e matam os animais por diversão porque eles *podem* fazer. Com base na sua concepção religiosa, eles têm a autorização divina para fazer das outras criaturas do mundo o que lhes bem aprouver, isso porque, com aponta Thomas (2010, p. 23), na tradição judaico-cristã “o predomínio humano tinha, portanto, lugar central no plano divino. O homem era o fim de todas as obras de Deus”. Essa crença lhes concedia a permissão para tratar o animal e as demais criaturas como sua posse e, assim, nenhuma culpa era sentida diante dessa dominação animal.

Os adultos sabiam que Miguilim sentia pena dos animais e repudiavam isso “mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatú”, deixando o menino em algumas situações constrangedoras com a intenção de envergonhá-lo e de provocá-lo, como pode ser percebido na seguinte situação:

Depois, os vaqueiros estavam chegando de campear, relatavam:- “Os cachorros deram com um tatú-canastra, tão grande! O tatú-canastra joga pedra e terra, tanta, que ninguém chega atrás. Alguém subisse em riba dele, ele não esbarrava de cavacar...” – “Ô bicho que tem força!” – o vaqueiro Jé aprovava. Disse que alguns não comiam tatú-canastra, porque a carne dele tem gosto de flor. – “Mas

a carne dos outros tatus dá uma farofa boa!” Miguilim então se ria, de tanta poetagem. O vaqueiro Jé, sem-sabido, perguntou: - “Ei, eu fizer farofa, Miguilim, tu come? Você tem pena do tatú mais não?” “-Pois tenho, demais! Só que agora não estava pensando ...” Daí Miguilim ficou com um ódio, por aquilo terem perguntado (ROSA, 2010, p. 100)

Miguilim fica bravo com a provocação, ele estava rindo da “poetagem”, da maneira de falar dos vaqueiros, que inusitadamente estavam comparando a carne do tatu com uma flor. Mas a falta de sensibilidade e a maldade humana são destiladas pelos adultos que brincam com o que eles consideram uma fraqueza do menino.

O vínculo com os animais é tanto que às vezes a imaginação do menino que conta histórias corre solta e ele projeta uma vida exatamente como a humana para os bichos, como quando tio Terêz chega em casa com uma caça de coelho e o pequeno pensa na vida que o coelho levava e o quão injusta tinha sido a sua morte:

Em todo dia, também, arrastavam os bichos matados, por caça. O coelhinho tinha toca na borda-da-mata, saía só no escurecer, queria comer, queria brincar, sessépe, serelé, coelhinho da silva, remexendo com a boquinha de muitos jeitos, esticava pinotes e sentava a bundinha no chão, cismado, as orelhas dele estremeciam constantemente. Devia de ter o companheiro, marido ou mulher, ou irmão, que agora esperava lá na beira do mato, onde eles moravam, sozim (ROSA, 2010, p. 28)

A inocência com que o menino lida com os animais se tornará, de certa forma, seu ponto fraco. Pois esse será o principal aspecto que servirá para o pai como forma de atingir o filho. O patriarca apela para outro tipo de violência e destrói algo que era extremamente importante para o filho: o seu vínculo com os bichos. Ele explora cruelmente essa característica de Miguilim levando o menino ao seu ápice de violência e ódio:

Mas Pai não bateu em Miguilim. O que ele fez foi sair, foi pegar as gaiolas, uma por uma, abrindo, soltando embora os passarinhos, os passarinhos de Miguilim, depois pisava nas gaiolas e espedaçava. Todo o mundo calado. Miguilim não arredou do lugar. Pai tinha soltado os passarinhos todos, até o casalzinho de tico-ticos-reis que Miguilim pegara sozinho, por ideia dele mesmo, com peneira, na porta-da-cozinha, uma vez. Miguilim ainda esperou para ver se Pai vinha contra ele recomeçado. Mas não veio. Então Miguilim saiu. Foi ao fundo da horta, onde tinha um brinquedo de rodinha-d’água – sentou o pé, rebentou. Foi no cajueiro, onde estavam pendurados os alçapões de pegar passarinhos, e quebrou com todos. Depois veio, ajuntou os brinquedos que tinha, todas as coisas guardadas

– [...] – e jogou tudo fora, no terreiro. E então foi para o paiol. Queria ter mais raiva (ROSA, 2010, p. 141- 142)

Com essa atitude o pai consegue atingir Miguilim profundamente. Sabendo que as surras não adiantariam mais, que as humilhações já não eram suficientes, ele apela para o aspecto emocional do filho, destruindo-o simbolicamente enquanto destruía cada gaiola e soltava cada passarinho. A reação de Miguilim não é de se atirar contra o pai, até porque ele sabe que não adiantaria, mas sim a de repetir as ações do patriarca terminando de destruir o que havia construído sua infância. Ele quebrou os brinquedos e jogou fora todas as coisas guardadas da meninice que ainda era vivida, mas que a partir desse instante havia sido abandonada. “Queria sentir mais raiva”.

Essa é a atitude do pai que mais altera Miguilim, o faz abandonar o ser criança e o insere na agressiva vida dos adultos. Diante disso, o menino deixa de se comportar como alguém de oito anos que conta histórias e brinca, ele agora só pensa no dia que poderá ir embora daquele lugar. Além disso, trabalha muito na roça para que o pai não tenha motivo para ralar com ele, esse temor que o levava a fazer as atividades com muita atenção, por medo de reprovações o persegue pela vida adulta como pode ser notado na seguinte passagem de *Buriti*: “Miguel guardava temor de estar ocioso e de errar. Um horror de que se errasse, de que ainda existisse o erro” (ROSA, 2010, p. 298- 299). Em *Buriti* é dito que ele tem medo de “estar ocioso”, medo de ser julgado por, naquele momento, não estar ocupado. Como já discutido no capítulo anterior, isso aparece em sua vida infantil quando ele não parava de trabalhar no roçado mesmo quase chegando à exaustão. O pai e o seu ajudante Luisaltino paravam para fumar e conversar, mas Miguilim, mesmo com a camisa encharcada continuava trabalhando. Na vida adulta, Miguel procurava fazer tudo da melhor forma possível, pois sabia que mesmo fazendo tudo certo haveria a possibilidade de conferirem a ele uma censura injusta.

Vale destacar ainda que, por estar acostumado com os maus-tratos adultos, Miguilim tem medo de que todos apliquem a ele a mesma violência e o mesmo descaso que o pai dedica ao filho: “Dúvida que tinha, e vergonha, era uma: depois de tendo visto o Pai o tratar desmerecido assim, judiando e esmoralizando, o vaqueiro Salúz não ia também mermar com ele toda estima de respeito, e lidar às grossas, desfeitoado, desdenhado?” (ROSA, 2010, p. 137). Afinal, se o pai, que deveria ser aquele que zela, que cuida de seus filhos e que tem por eles a maior estima o maltrata, o que poderia esperar de um adulto que não tivesse com ele os mesmos vínculos que o pai tinha?

A violência é tão constante na construção de Bero que sua morte também será marcada por ela. Tanto a motivação quanto a forma de morrer estão fundamentadas na violência: "Escuta, Miguilim, sem assustar: seu Pai também está morto. Ele perdeu a cabeça depois do que fez, foi achado morto no meio do cerrado, se enforcou com um cipó, ficou pendurado numa moita grande de miroró..." (ROSA, 2010, p.148). Bero se mata depois de matar Luisaltino em um ataque de fúria. Com isso, a violência que explode no Mutúm, na figura de Bero, acaba se destruindo também. Seria até incoerente pensar em um desfecho não violento para uma personagem que representa tanto esse traço.

Nota-se, então, que a morte do pai de Miguilim marca esse findar da violência e, por isso, foi fundamental para que não houvesse mais a repetição daquele ciclo de agressões da qual o menino tinha tanto medo. Somado a isso, a possibilidade de Miguilim ir para a cidade estudar fez renascer no Miguel adulto algumas características do Miguilim que estavam sendo anuladas, como sua compaixão e atenção pelos animais, além da capacidade de se relacionar de maneira saudável com as outras pessoas, sem que fosse necessário usar a violência para isso.

4.2. *Comala: a sufocante aridez das relações violentas*

Em *Pedro Páramo*, a violência é o que vai tingir o romance, que pode ser visto como uma profunda representação da sociedade mexicana, como aponta González Boixo (1996, p. 651):

El lector tenía ahora, ante sus ojos, una obra tan breve como densa donde se hacía un sutil y desesperado análisis del hombre mexicano, del hombre, en definitiva, de cualquier parte del mundo que se encuentra desamparado. Rulfo, tan aficionado a la fotografía, nos dejó una imagen de un mundo sin futuro, una imagen que sólo tendrá los colores vivos cuando lo que retrata es la sangre fruto de la violencia.

Esse “homem sem futuro” é assim pela marca sangrenta de seu passado e presente violentos, o que o faz duvidar de um futuro diferente. A violência é a forma de comunicação utilizada para que as coisas se mantenham como os grandes donos do poder gostariam. Na narrativa, a violência é utilizada para a expansão territorial de Pedro Páramo e para a manutenção do poder masculino diante do feminino. Assim, a população só conhece esse mecanismo de

“diálogo” e, por isso, a revolução aparece como uma resposta também violenta a um sistema opressor.

La protesta está presente en toda la obra de Rulfo: en su mundo siempre trágico, en los personajes que, al contarnos sus desdichas, están clamando contra la injusticia. La protesta, más que expresada directamente, subyace al mostrar esa humanidad desgarrada por la violencia, la soledad, etc... En ambos casos, tanto cuando la expresa directa como indirectamente, Rulfo está demostrando una voluntad de examinar una realidad que necesita ser transformada pues, aunque su visión sea totalmente negativa, su misma actitud crítica supone en el fondo una confianza en que tal realidad cambie. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 653-654)

Os textos rulfianos são conhecidos por seu caráter trágico e por sua representação pessimista da realidade. Todavia, isso não pode ser lido como um conformismo, pois caso assim fosse e não houvesse nenhuma crença na possibilidade de mudança, não haveria razão para escrever essas críticas. Dessa forma, ao denunciar os problemas sociais por meio da linguagem artística, Rulfo está contribuindo para que a situação seja analisada criticamente e tornando-a passível de mudanças. Assim, a produção literária de Rulfo atua como um fator de embate, de levantamento reflexivo que almeja uma mudança social mesmo que em um futuro distante:

En Rulfo la búsqueda de lo mexicano lo lleva a un cuestionamiento crítico de la historia. Al mitificar, al recrear desde la imaginación situaciones e personajes concretos, edifica símbolos y al darles ese realce desmitifica los estereotipos nacionales y los triunfos de la revolución. Con Rulfo se pierde la visión épica de la Revolución. (KLAHN, 1996, p. 527)

Com base no que Klahn analisa, podemos notar que não há idealização da obra do Rulfo. Mesmo quando há passagens que poderiam ganhar tom épico, como é comum em literaturas que abordam guerras e levantes populares, em Rulfo prevalece o tom de pessimismo. Esse processo de não - idealização do combate, da violência, é fundamental para que se tenha um posicionamento problematizador diante de um fato histórico que, no caso, serviu de base para a composição narrativa. Idealizar relações sociais de poder autoritário mantido pelo viés da força é promover sua eterna manutenção. Enquanto não ocorrer um estranhamento que propicie a reflexão, talvez nunca se perceba o quão violento é o processo ao qual se está inserido.

Nesse caso, pensando no contexto de produção de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e de *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, vemos que tanto o México como o Brasil são países

territorialmente grandes, mas que são controlados por poucos que utilizam da força para se manterem no poder. Esses poucos são fortalecidos principalmente por dois grandes pilares: o patriarcado, que permite aos do sexo masculino o poder sobre as outras criaturas, e a religião, que fundamenta a linha de pensamento patriarcal como aquela que é vista como a correta por um deus todo-poderoso.

Nessa perspectiva ideológica e sociológica, a vida das mulheres importa muito pouco, suas vontades, menos ainda. É comum o uso das mulheres como simples objeto sexual e seu posterior descarte. Na narrativa de Rulfo isso fica bem ilustrado ao percebermos que Pedro e Miguel Páramo têm pessoas, inclusive outras mulheres, que aliciam garotas para suas satisfações sexuais: “—Después de todo estuvo hasta mejor. Dicen por ahí los dices que es él el que se encarga de conchabarlo muchachas a don Pedro. De la que nos escapamos” (RULFO, 2009, p. 47). Esse é o pecado que amarga Dorotea, o de ter levado meninas para serem violadas por Miguel.

A violência e a estrutura patriarcal/machista se mesclam em uma paleta de cores muito difícil de separar, pois esses aspectos estão intimamente intrincados. Tal vínculo acarreta uma sucessão de agressões possibilitadas pela sujeição do papel feminino diante do masculino. É o que mostra a passagem em que Miguel Páramo vai até o quarto de Ana Rentería, sobrinha do padre, para pedir-lhe desculpas por ter matado seu pai. A premissa já é conflituosa, ainda mais quando se sabe que não pagará criminalmente pelo assassinato que cometeu por carregar o sobrenome Páramo. Porém, somado a isso, tem a total falta de respeito e a humilhação da menina, agora órfã:

— Me dijo que precisamente a eso venía: a pedirme disculpas y a que yo lo perdonara. Sin moverme de la cama le avisé: «La ventana está abierta». Y él entró. Llegó abrazándose, como si ésa fuera la forma de disculparse por lo que había hecho. Y yo le sonreí. Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie. Le sonreí para decírselo; pero después pensé que él no pudo ver mi sonrisa, porque yo no lo veía a él, por lo negra que estaba la noche. Solamente lo sentí encima de mí y que comenzaba a hacer cosas malas conmigo. (RULFO, 2009, p. 30)

Essa cena descreve um caso de violência moral atrelada à violência sexual, pois o agressor torna a agredir a vítima com a justificativa de que quer se redimir. Se antes o foco da violência física havia sido o pai da garota afetando-a psicologicamente, o “pedido de desculpa” intensifica a crueldade do ato ao diminuí-la perante aquele homem, que além de matar o seu pai também a estupra.

Ao agressor, homem, filho de gente importante, cabe a convivência do pai que ameniza as atrocidades feitas pelo filho, como se seus erros fossem banais.

—Déjalo moverse. Es apenas un niño. ¿Cuántos años cumplió? Tendrá diecisiete. ¿No, Fulgor?

—Puede que sí. Recuerdo que se lo trajeron recién, apenas ayer; pero es tan violento y vive tan de prisa que a veces se me figura que va jugando carreras con el tiempo. Acabará por perder, ya lo verá usted. (RULFO, 2009, p. 69)

Esse comportamento do pai, que é acentuado pelo seu discurso de “es apenas un niño”, resulta de uma visão muito clara de indiferença que dom Pedro tem em relação aos outros, no caso, às vítimas de seu filho Miguel. Essas pessoas a quem Miguel violenta são consideradas menores, são pobres, mulheres e, portanto, não são capazes de despertar no dono de terras sua empatia ou comiseração. Frequentemente, há reclamações de assassinatos por parte de Miguel a outros homens, possivelmente chefes de família, que deixam mulheres e filhos à mercê em uma sociedade que não concede o mesmo ganho e trabalho a homens e mulheres. Logo, a partir da morte da figura masculina da casa, a mulher passa a chefia-la, mas, para tal, precisa se resignar e muitas vezes se sujeitar a formas degradantes de trabalho.

O abandono e a solidão a que essas famílias são deixadas após a morte do ente querido, geralmente principal referência masculina, pesam mais do que a ausência do dinheiro. Como pode ser notado no exemplo a seguir:

—Será lo que usted diga, don Pedro; pero esa mujer que vino ayer a llorar aquí, alegando que el hijo de usted le había matado a su marido, estaba de a tiro desconsolada. Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no lo quiso. Entonces prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformó.

—¿De quién se trataba?

—Es gente que no conozco.

—No tienes pues por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe. (RULFO, 2009, p. 69)

Pedro não se importa com essas pessoas, e as atitudes do filho não lhe causa estranhamento justamente por ser uma postura muito próxima a que ele próprio tem ao assumir o controle de Media Luna. Pedro vê naquele menino, sua sucessão, a continuação do seu processo de expansão territorial e de dominação por meio da violência.

Quando don Lucas Páramo morre e Pedro precisa assumir as terras da família, ele assume também as dívidas e negociações do pai, que são todas passadas a Pedro por Fulgor. Porém, as resoluções de Pedro para quitar as dívidas e, posteriormente, as formas de aquisição de terras para aumentar sua propriedade, são imorais e violentas, como é o caso de Toríbio Aldrete que se recusou a vender suas terras. Diante da recusa, Pedro ordenou que Fulgor “convencesse-o” a vendê-la em uma reunião em um dos quartos da pousada de Eduviges Dyada. É nesse quarto que Juan se hospedará muitos anos mais tarde e que não conseguirá dormir devido aos gritos que escuta que parecem estar impregnados nas paredes do alojamento. Ao contar isso a Damiana Cisneiros, que o busca pela manhã na pensão, Juan escuta a seguinte explicação:

— Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta. (RULFO, 2009, p. 36)

Assim, com a morte de Toríbio, suas terras passam a ser anexadas às de Pedro. Para esta personagem está muito claro que aquela terra lhe pertencerá. Existem duas formas de conquista de terras, ou a monetária, ou a violenta, sendo a última usada por Pedro sem qualquer pudor. Nessa situação, Toríbio não é só covardemente assassinado em uma emboscada, o atenuante está no fato de que o quarto é trancado para sempre. Com isso, o corpo de Toríbio fica sem ser velado, sem compor todo o ritual fúnebre comum àquela comunidade religiosa e, assim, segundo o tabu⁵⁴ de suas crenças, ele fica fadado a não encontrar o descanso eterno, fica faltando uma parte do ritual.

Coulanges (1987) discute como o enterro do corpo morto é um ritual enraizado na cultura ocidental, advindo de crenças antigas em que para o homem havia “a necessidade de uma sepultura. Para a alma se fixar na morada subterrânea destinada a esta segunda vida, impõem-se, igualmente, que o corpo, ao qual a alma está ligada, seja coberto de terra. A alma que não tivesse o seu túmulo, não teria morada. Era errante” (COULANGES, 1987, p. 17-18). É por isso que, ao chegar no quarto na pensão, Juan ouve os gritos de Toríbio e não consegue dormir. Ele tem medo dos mortos, como é apontado em várias passagens da narrativa. Esse medo dos mortos também é percebido como cultural nas culturas ocidentais uma vez que, como aponta Freud, mesmo sendo

⁵⁴ Na leitura de Freud sobre a organização das sociedades: “[...] o conceito de tabu ‘abrange todos os costumes em que se exprime o temor ante certos objetos ligados à ideia de culto ou ante as ações que a elas se referem’” (FREUD, 2013, p. 17).

entes queridos, “os mortos são encarados mais frequentemente como inimigos do que como amigos” (FREUD, 2013, p. 56). Com essa situação, enfatiza-se a crueldade na ação tomada por Fulgor ao se levar em conta o caráter extremamente religioso e ritualístico da comunidade mexicana. Isso porque, somado à ideia de que a alma em pena aterroriza os vivos que ainda estão no mundo carnal, a ausência da materialidade da morte não permite que a família do morto cumpra todo seu processo de luto.

Vale destacar que Toríbio é morto na pensão de Eduviges, simbolicamente em uma “terra de ninguém”. Ser morto em um quarto de pensão que não tem dono é muito mais agressivo do que se ele tivesse sido morto em suas próprias terras, que se tornaria um lugar representativo para a família, pois assim se constitui nossa tradição do culto aos mortos, uma vez que “a sepultura estabelecia vínculo indissolúvel da família com a terra, isto é, a propriedade” (COULANGES, 1987, p. 69). A família passaria a ter aquele espaço como referencial para a lembrança e oração de seu ente querido, o que é impossibilitado na narrativa pela escolha espacial do lugar da morte. Esse tipo de comportamento mandado por Pedro serve como um aviso para todos da região.

Dessa forma, Pedro Páramo vai expandindo seu território e condenando toda aquela população à desgraça e à submissão por seus atos de violência. Por esses atos ele é conhecido e temido, como mostra uma determinada passagem em que dois cunhados conversam sobre uma provável compra de terras por parte de Pedro:

—¿Y quién dice que la tierra no es mía?
—Se afirma que se la has vendido a Pedro Páramo.
—Yo ni me le he acercado a ese señor. La tierra sigue siendo mía.
—Eso dices tú. Pero por ahí dicen que todo es de él.
[...]
—Pues son de Pedro Páramo. Seguramente él así lo ha dispuesto. ¿No te ha venido a ver don Fulgor?
—No.
—Seguramente mañana lo verás venir. Y si no mañana, cualquier otro día.
—Pues me mata o se muere; pero no se saldrá con la suya.
—Requiescat in paz, amén, cuñado. Por si las dudas.
—Me volverás a ver, ya lo verás. Por mí no tengas cuidado. Por algo mi madre me curtió bien el pellejo para que se me pusiera correoso.
—Entonces hasta mañana. Dile a Felicitas que esta noche no voy a cenar. No me gustaría contar después: «Yo estuve con él la víspera». (RULFO, 2009, p. 47 - 48)

O sarcasmo utilizado na linguagem de uma dessas personagens deixa claro o modo como Pedro estava se fazendo conhecer pela região. A sua voz passa ser considerada a verdade, ele se torna o dono de tudo e de todos⁵⁵, por isso que no diálogo acima a voz do então dono das terras pesa muito menos do que a de don Pedro. Isso é levado a tal ponto que um já tem como certa a morte do cunhado diante da recusa deste de vender suas terras, tanto que quando escuta o cunhado dizer que não fará negócio com Fulgor, ele comenta “Requiescat in paz, amén”, um curto epitáfio famoso no mundo cristão “Repouse em paz” que muitas vezes é transcrito como RIP nas lápides. O cunhado, e todos da comunidade, já sabe o que acontecerá, outro que terá o mesmo fim que Toríbio Aldrete. Essas personagens que são mortas a mando do cacique, são representantes dos camponeses mexicanos que, acima de tudo, se apegam a suas terras e, portanto, abrir mão delas é inconcebível, “el personaje de Rulfo, como campesino que es, se siente apegado a su tierra, pero es tan mísera que no produce apenas o es tan fértil que se le despoja de ella por medio de la violencia” (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 651). O uso desenfreado da violência também pode ser notado na seguinte passagem:

«... Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montona de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: “¿En cuál boda, don Pedro?”. No, no, don Pedro, yo no estuve. Si acaso, pasé por allí. Pero fue por casualidad... Él no tuvo intenciones de matarme. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató. Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre. El cielo es grande. Y ni quien lo dude».

—¿Quién será?

—Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. (RULFO, 2009, p. 84)

⁵⁵ As regras sociais construídas em torno do caciquismo, exprimem que “se um só ‘coronel’ fosse dono de um distrito inteiro, a sua hegemonia social, resultante da propriedade da terra, seria incontestável naquela circunscrição, o mesmo ocorrendo em relação a todo o município, quando fosse o caso” (LEAL, 2012, p. 38-39).

Pedro Páramo, enquanto expandia seus domínios usando a força para se apropriar de terras que não estavam à venda, também procurava vingança pela morte do pai. Há um ciclo de continua vingança nas relações paternas na obra rulfiana⁵⁶. Pedro procura vingar a morte do seu pai, para isso, mata muitas pessoas que estavam presentes no casamento em que D. Lucas foi morto. De outra forma, Juan Preciado procura vingar-se do seu pai, no caso, o próprio Pedro: “No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.” (RULFO, 2009, p. 5). Nesse ínterim, é Abúndio que vinga todos os filhos abandonados por Pedro, fechando esse ciclo com o simbólico parricídio.

Na cena acima descrita, Juan e Dorotea estão já enterrados juntos quando escutam esses murmúrios de alguém que foi nitidamente espancado por Pedro Páramo. Destaca-se a simplicidade de Dorotea ao colocar que é “alguno de tantos”. Esse relato serve para ilustrar o quanto Pedro usou da violência de maneira inescrupulosa, mostrando o quanto a vida do outro, não importa, o quanto a violência é apenas um recurso para a manutenção de um poder que está socialmente instituído. A tal ponto isso é perceptível que a personagem agredida ameniza a violência que sofre, alegando que D. Pedro não tinha intenção de matá-lo, mas de *apenas* dar-lhe um susto. E em resultado disso, o agredido se “tornou mais homem”, como se essa ação violenta de Pedro simbolizasse um ritual iniciático.

Dessa forma, só a violência resta a esses homens e mulheres já subjugados pelo governo e agora também violados pelo poder de mando do cacique local. Como coloca um dos personagens revolucionários que é questionado por Pedro sobre o motivo pelo qual estão levantando em armas:

— ¿Pero por qué lo han hecho?
— Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe uste? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.
— Yo sé la causa — dijo otro —. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos mondregos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir. (RULFO, 2009, p. 103)

Essa cena do livro mostra dois aspectos distintos sobre os revolucionários. Primeiramente, a afirmação de uma parte do grupo que não sabe a razão exata de estarem pegando

⁵⁶ Como podemos notar em “Diles que no me maten”, “No oye ladrar los perros”, “La herencia de Matilde Arcángel” e outros contos de autoria de Juan Rulfo.

em armas, mas como muitos outros já haviam feito, eles o fizeram e logo teriam mais instruções do que deveriam fazer. Esse discurso ilustra o cenário da verdadeira revolução mexicana, em que havia uma quantidade significativa de pessoas que aderiu à revolução sem compreender em totalidade sua causa. Porém, são homens revoltados com a situação em que vivem e que acreditam que só com uma revolta armada haveria uma solução.

Lado a lado desse combatente existe o perfil mais consciente dos processos que regem sua comunidade, esses também encontram na coletividade armada a possibilidade de mudar a situação. Representando esse outro discurso está a segunda personagem na passagem acima mencionada, esse tipo de personagem demonstra como os revolucionários eram apenas pessoas comuns que cansaram de sofrer injustiças nas mãos do governo e dos caciques locais. Esses camponeses, mesmo sendo numericamente maiores, são esquecidos pelos mais poderosos, passam fome e vivem em precárias condições de vida, assim, o conflito direto se faz a única forma de “diálogo” com a estrutura que tanto os oprime.

Le gente siente un odio impresionante en contra el gobierno. Y, por contagio, también en contra de sus emisarios. Puede detectarse en dicho pasaje, por lo demás, la presencia de una agresividad originada en la región por la guerra de los Cristeros y su secuela de crímenes y despojos, muchos de éstos originados por el ejército en su tarea de “pacificación”. (ESCALANTE, 1996, p. 671)

Assim, diante de toda uma vida de descasos, a população encontra a revolta armada como a única forma de tentar reverter a situação, isso porque, como só conhecem a violência e suas múltiplas facetas, é por meio da violência também que visam reivindicar seus direitos, ou, pelo menos, lutar por melhores condições de vida. González Boixo (1996) afirma que essa impressão de leitura pessimista que temos ao ler Rulfo não está fixada em um possível pessimismo próprio do autor, mas seria vinculada à extrema violência a que as pessoas reais daquela comunidade estão expostas, o que tornaria impossível uma representação literária que não expusesse o mesmo tom negativo que a realidade apresenta. É por isso que,

La violencia cristera era injustificable, a los ojos de Rulfo, tanto como lo era la violencia indiscriminada fomentada por el ejército. En medio de las dos, víctima inerme cuyo sentir tratará de recoger el texto de Rulfo, estaba ese pueblo al que la guerra en realidad le importaba muy poco. Ni cristero ni gobiernista, Rulfo, lo único que hará es transmitir la sorda protesta de las comunidades, para que no se pierda ni se olvide. (ESCALANTE, 1996, p. 674)

A população mexicana, representada pelo povo de Comala, padece pelas atitudes do governo, dos caciques e dos revoltosos. Mesmo que, a princípio, esses últimos também tenham o governo como principal provocador de seus sofrimentos. Em decorrência dessa violência que os cerca por todos os lados, as pessoas abandonam suas casas e rumam para outros lugares afim de construir novos futuros. Esse é o cenário representado em *Pedro Páramo*, já cansados na miséria a qual o governo sempre os deixou, o povoado passou a contar ainda com as represálias e delimitações do novo cacique: D. Pedro. Quando a situação já era lamentável, somou-se a ela o conflito armado o que deixou a situação insustentável e a despedida se fez necessária. Desde então Comala é povoada pelos ecos abafados daqueles que foram silenciados pelas forças de autoridade e se viram obrigados a transformar seus vilarejos em povoados fantasmas.

Rulfo circunscribe su visión de la Revolución a los efectos que produjo sobre esos campesinos, protagonistas de sus narraciones, que seguirán empobrecidos. Si le interesa presentar este aspecto es porque es una muestra más de la violencia a la que se ven sometidos sus personajes y de su falta de confianza en que su situación cambie. (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 653)

Diante disso, nota-se que a construção linguística da obra acentua a ilustração do processo social violento, pois, no desenrolar da narrativa, o silêncio e o abandono do local por algumas personagens, é também uma forma de responder a essa violência. Isso enfatiza o aspecto de que, por mais que ocorram essas mobilizações populares, elas sempre serão mais desorganizadas do que a resistência governamental, elas sempre serão mais fracas do que os poderosos, por isso, o tom de pessimismo no livro de Rulfo que indica, tragicamente, que as situações tendem a permanecer as mesmas. Os campesinos pobres continuarão subjugados violentamente pelo sistema, pelo governo e pelos caciques, que são os poderosos e têm junto deles o poder e o dinheiro que lhes confere soberania diante de uma multidão faminta.

Mas, D. Pedro, representando toda uma classe de privilegiados, não teme pelos famintos, não se compadece por suas causas. Até porque, um dos grandes motivadores dessa situação é a constituição social de uma comunidade violenta, cujo pilar é mantido por pessoas como Pedro. A única coisa que Pedro teme com a revolução são os danos que ele pode sofrer. Diante disso, ele simplesmente ordena que os revolucionários saqueiem Contla ao invés de pedir-lhe mais dinheiro para financiar sua revolução:

— Está bien que te acomidas por tu gente; pero sonsácales a otros lo que necesitas. Yo ya te di. Confórmate con lo que te di. Y éste no es un consejo ni mucho menos, ¿pero no se te ha ocurrido asaltar Contla? ¿Para qué crees que andas en la revolución? Si vas a pedir limosna estás atrasado. Valía más que mejor te fueras con tu mujer a cuidar gallinas. ¡Échate sobre algún pueblo! Si tú andas arriesgando el pellejo, ¿por qué diablos no van a poner otros algo de su parte? Contla está que hierve de ricos. Quítales tantito de lo que tienen. ¿O acaso creen que tú eres su pilma y que estás para cuidarles sus intereses? No, Damasio. Hazles ver que no andas jugando ni divirtiéndote. Dale un pegue y ya verás como sales con centavos de este mitote. (RULFO, 2009, p. 114-115)

Pedro Páramo é tão ardiloso que consegue fazer com que a situação fique favorável a ele, assim, ele usa a violência a seu favor e passa a financiar a revolução com o objetivo único de se proteger e de proteger suas terras / seus pertences. Dessa forma, a revolta popular que deveria atingi-lo se torna mais uma forma de manter as estruturas intactas voltando-se contra aqueles que já eram vitimizados e deixando de atacar os verdadeiros algozes da população.

4.2.1. *Pedro versus Susana: a privação da vida pelo sentimento de posse*

Os atos violentos de Pedro Páramo vão sendo apresentados para o leitor conforme as micronarrações se relacionam. De maneira extremamente fragmentada, o leitor aos poucos compõe a dinâmica de Comala, de Media Luna e das personagens que ali figuram.

Al leer *Pedro Páramo*, algunas veces es posible saber que quien habla con otros es Juan Preciado, o que es él quien está monologando o dialogando consigo mismo; sin embargo, entre las huellas de la oralidad en la conversación entre dos y los soliloquios, se deslizan numerosos parlamentos cuyo origen enunciativo, la máscara de los personajes que los sostienen, y la situación elocutiva en la que irrumpen, súbitamente se desvanece. (CAISSO, 2011, p. 41)

No texto, não há moralismo por parte de uma voz narrativa, pois não tem um narrador padrão, externo ou interno, que descreva as ações de todas as personagens apontando julgamentos diante dos acontecimentos. Ao contrário disso, há a justaposição de micronarrações que criam uma teia complexa de relações entre personagens e situações políticas e sociais, como aponta Mandour: “la simultaneidad textual crea una atemporalidad cronológica, que se refuerza con la atemporalidad y simultaneidad de la vida de los muertos y las diferentes cronologías de sus recuerdos”

(MANSOUR, 1996, p. 769). Então, as histórias criam uma trama que confunde o leitor e o coloca diante de uma ruptura de pontos de referência, principalmente os espaciais e os temporais. Diante disso, o leitor, fica obrigado a lidar com a reflexão de maneira mais direta. Por não ser possível fixar a narrativa em um contexto único, a obra se expande e abarca momentos outros daqueles possíveis de reconhecer diretamente durante o livro.

Essa fragmentação estrutural foi inicialmente questionada por muitos críticos da época⁵⁷ de publicação do livro de Rulfo. O próprio autor chegou a afirmar em algumas entrevistas que julgava necessário reler o livro para poder compreendê-lo de fato: “– Es fácil entender tu literatura. [?] - Pues es difícil. Creo que después de tres o cuatro lecturas se entiende” (RULFO, 1996, p. 475). Todavia, é justamente essa fragmentação que permite construir personagens tão complexas, como Pedro Páramo, sem parecer incoerente. Isso porque, em muitas narrações dos moradores de Comala e região, Pedro é representado, de acordo com suas ações. Por vezes figurando como um cacique ardiloso, inescrupuloso, cruel, dentre outros adjetivos que compõem a figura de um opressor violento e, em outros momentos, como alguém sensível e até sentimental. Além disso, em algumas das micronarrações, a voz que narra é a do próprio Pedro ou então um narrador em terceira pessoa, mas que mantém a focalização em Pedro. Assim, o leitor consegue captar também a perspectiva dessa figura tão ímpar.

Dessa forma, o autor atrela a violência representada fundamentalmente no campo do conteúdo com a ruptura formal do texto, atuando como uma forma de intensificar esse sentido para que o leitor veja a estrutura textual como uma materialização desse conteúdo que permeia toda a narrativa. Essa forma de pensar as narrativas inova com as concepções já sedimentadas do que era entendido por prosa literária. São mudanças significativas que os autores do *boom* latino-americano apresentaram para o público com uma forma diferente de experienciar a literatura.

⁵⁷ - Como os críticos Hugo Rodríguez-Alcalá e e Ali Chumacero, que, em uma primeira análise do livro acharam que a fragmentação literária da obra de Rulfo contribuía negativamente para uma não-compreensão do enredo. O que tornaria o livro confuso. (*Toda la Obra*. São Paulo: ALCA XX / Edusp, 1996). O livro *Toda da obra* foi uma organização de Claude Fell de um projeto chamado “Colección archivos” em que, com parceria da Argentina, Brasil, Espanha, França, Itália, México, Peru e Portugal, publicaram uma compilação de textos de Rulfo e sobre Rulfo. Dentre os textos, a maioria aborda *Pedro Páramo* (*Relectura de Pedro Páramo*, de Emir Rodríguez Monegal / *Rulfo's Pedro Páramo: a visión of hope*, de Alan Bell / *La seducción de los fantasmas en la obra de Rulfo*, Florence Olivier), obra-prima do autor, mas há textos também sobre sua peça de teatro (*El gallo de oro o el texto enterrado*, de Milagros Esquerro), literatura comparada (*Arreola y Rulfo*, de Emmanuel Carballo) e sobre os contos rulfianos (*Una primera lectura de “No oyes ladrar los perros”*, de Ángel Rama).

Con fin de superar los estereotipos y lugares comunes, y de resistir el colonialismo cultural y los modelos estéticos impuestos por la nueva burguesía, los escritores del “boom” comienzan a buscar nuevas formas. Los nuevos procedimientos narrativos que se afirman en la ficción hispanoamericana contribuyen a la aparición de una verdadera violencia textual homologa a la violencia referencial de la cual son víctimas, en esta época, as sociedades de la región. Esta violencia puede ser reconocida y identificada en un cierto número de parámetros textuales y se traduce en particular por:

- La desestructuración de los elementos fundamentales del enunciado;
 - El dismantelamiento y la reestructuración de la lengua (revolución en la puntuación, la abundancia de elipsis, la transformación de la morfosintaxis, la proliferación semántica, la multiplicación de los niveles de la lengua);
 - La subversión de los códigos establecidos por la estrategia de la interferencia cultural: cuestionamiento de la estética burguesa por uso del “feísmo”, exceso de empleo de intertexto de todo tipo, valoración de la heterogeneidad.
- (DELPRAT, LEMOGODEUC & PENJON, 2011, p. 145)

É interessante destacar que as principais rupturas formais dos textos literários pelos autores do *boom* estão presentes na escrita rulfiana. Somadas a essas rupturas, há ainda a peculiaridade da voz narrativa no famoso texto mexicano. O uso marcante da primeira pessoa potencializa o caráter de confusão tempo-espacial, isso porque a voz em primeira pessoa não é confiável e, enquanto personagem, conta ou rememora suas lembranças que não seguem uma ordem cronológica rastreável. Dessa forma, o processo ativo do leitor enquanto ação fundamental para conferir sentido à obra é impulsionado. Como aponta Portal:

[...] una preponderancia de la primera persona narrativa, del narrador que está dentro de la historia o que es testigo de primera mano de la misma, lo cual induce un efecto de incontestabilidad, al no ofrecer la alternativa de un punto de vista objetivo o la controversia surgente del diálogo. La visión de la narración es, así, una visión interiorizada, a la que accede el receptor, pero en la que apenas puede participar modificándola al interpretarla, por la nula psicologización de los personajes y por el extrañamiento en que lo mantiene el narrador. (PORTAL, 1990, p. 169)

Nota-se, então, que a utilização de narradores em primeira pessoa contribui para a construção de uma ambientação mais intimista, uma vez que por meio do seu ponto de vista passam algumas informações para o leitor que junta com todas as outras peças desse quebra-cabeça para ao final conseguir contemplar uma bela imagem. Em uma narrativa em que o espaço e o tempo não são convencionais e que a voz que narra vem do além-túmulo, um narrador em terceira pessoa não teria uma contribuição tão direta, já que o narrador-observador se mantém em um papel mais

tradicional da narração. Completamente diferente da abordagem que Rulfo quis dar para os seus livros. Sobre o papel do narrador e seus desdobramentos nos textos rulfianos, Jiménez de Báez menciona que:

En *Pedro Páramo* y en los cuentos, sin embargo, la mirada del metanarrador permite ver las contradicciones y, en última instancia, el hombre – aún el que es necesario condenar ética e históricamente, como Pedro Páramo y ambos padres en “¡Diles que no me maten!” – es más víctima que victimario de unas condiciones estructurales deshumanizantes y opresoras. La liberación es posible, pero en el mundo del hijo por venir, parecen indicar los textos, quedarán trazos de esa historia pasada. (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 704)

Isso posto, vale ressaltar que nas micronarrações em que são apresentados os sentimentos e os pensamentos de Pedro, o foco sempre gira em torno de Susana San Juan e do grande amor que o cacique de Media Luna nutria por ela, sendo, aparentemente, a única que conseguiu extrair daquele que figura como Pedro / pedra algum sentimento.

Ya en *Pedro Páramo* hallamos una sublime contradicción, pues el todo poderoso señor es presa de un amor apasionado; aunque la mujer muere de muerte natural, ella es el único ser de este mundo que ha podido ablandar la resistencia del terrateniente, señor de vidas y haciendas, amo absoluto del mundo que le rodea. La mujer, enferma frágil, no sólo de cuerpo sino también de espíritu. No obstante, es quien hace que en Páramo se produzca una gota de bondad, que su atribiliaria personalidad se torne un tanto humana (MANRIQUE, 1985, p. 90)

Susana é a única capaz de fazer florescer em Pedro algum resquício de humanidade. Como apresentado, ela é a única que faz com “que su atribiliaria personalidad se torne un tanto humana”. Curiosamente, Susana é a única mulher com quem Pedro se relaciona que não o teme e não o ama. Durante todo o livro, Susana sequer fala com Pedro, e sobre ele ela fala muito pouco, apenas com o pai. Quem figura seu pensamento é apenas seu primeiro marido, Florêncio. Para Susana, Pedro não existe, mas, para Pedro, só existe Susana. Nesse imaginário da mulher amada, em um amor que dura por toda a vida, o escritor Juan Rulfo alegou que: “Susana San Juan simboliza el ideal que tiene todo hombre de esa mujer que piensa encontrar alguna vez en su vida” (RULFO, 1996, p. 452).

Pedro e Susana se conhecem ainda crianças e o então menino nunca mais foi capaz de esquecê-la e nem de ter por qualquer outra mulher o sentimento que nutria por Susana. Mas a questão é a forma como Pedro procura concretizar esse amor. O amor de Pedro não é convencional,

ele ama de maneira coerente ao resto das suas ações, a mesma falta de escrúpulos que ele apresenta ao mandar matar Toríbio Aldrete está presente na sua relação com Susana. O comportamento geral de Pedro Páramo é sintetizado por Aurora Pimentel (2001, p. 156): “Son los actos de Pedro Páramo los que van modificando el espacio vital del hombre: al no respetar leyes de ningún tipo, engañando a una, asesinando al otro y amedrentando a muchos, acaba por apoderarse de todas las tierras de Comala y de sus alrededores”. A linguagem do cacique é a violência, essa é a forma que ele usa para alcançar o que deseja, não seria diferente, portanto, em sua relação ao amor. Assim, para ter Susana não medirá esforços, nem vidas, nem mesmo a de Susana, que em nenhum momento é questionada sobre o que deseja. Em seu papel de mulher, lhe cabe apenas a resignação diante do que os homens, primeiro o pai e depois Pedro, o marido, escolhem para ela. Pol Popovic Karic (2011) faz uma leitura interessante sobre o papel do pai e o papel do marido na trajetória de Susana San Juan, para o autor, Bartolomé sabe que Pedro tomará Susana para si assim que chegarem em Comala. Diante dessa consciência, Karic (2011, p. 116) analisa que “es deseo de riqueza de Bartolomé alumbra el camino de Pedro Páramo. Las obsesiones, de uno por la Andrómeda y del otro por Susana, se complementan y nutren la dinámica relación entre los hombres que planean un intercambio de sus posesiones”. Assim, Susana é vista como posse tanto por Bartolomé, quanto por Pedro. No caso do primeiro, ele faz uma “transação comercial” trocando sua filha por uma mina que pudesse explorar.

Com a “troca” que faz com Bartolomé, Pedro consegue se casar com sua amada, mas esse casamento não existe de verdade, isso porque Pedro consegue ter Susana mais enquanto propriedade do que enquanto esposa. Susana não é apenas a mulher com quem ele sonhou a vida toda, mas sim mais um artefato em seu rol de dominação.

Me parece sintomático que el apogeo y la caída del personaje Pedro Páramo coincida en líneas generales con el surgimiento de la degeneración e de la ola de violencia en que consistió la Revolución Mexicana. Crecido durante el porfiriato, y heredero sin duda de sus usos y costumbres, el cacique Pedro Páramo conoce su máximo esplendor durante la etapa emergente de la violencia revolucionaria. La madurez vital del cacique y la eclosión revolucionaria, coinciden en el tiempo. Esta sincronía, quisiera sugerir, tiene su simbolismo. Es el estallido de la Revolución, en efecto, lo que le permite a Páramo, así se de rebote, concretar el viejo sueño con el que culminan los sueños de su vida: aproximarse a Susana San Juan, tenerla dentro de sus dominios. (ESCALANTE, 1996, p. 675)

Como dito, Pedro é tão dependente da sociedade ao qual está inserido, como ela, a sociedade, é dependente dele. Devido a isso, alegoricamente o posto poderoso do cacique vai se configurando a medida que a comunidade vai ganhando novos contornos, principalmente com a questão da revolução, sendo este, mais do que de um cenário casual para a narrativa, e atuando de maneira efetiva para o ciclo “Pedro Páramo” poder se fechar. Isso porque, seu plano de ter Susana perto de si só foi possível com o estouro da revolução e com o clima de medo que se instaurou pelas comunidades. Tal ambientação levou o pai de Susana a priorizar pelo bem-estar dela em detrimento de um ganho mais significativo com a sua mina.

Durante a obra, alguns elementos simbólicos ganham destaque. Pedro Páramo sempre será representado pelo elemento terra, derivação do seu próprio nome. Enquanto isso, Susana é representada pelo elemento água e suas derivações, como pode ser notado em alguns momentos em que Pedro caracteriza Susana: “Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío” (RULFO, 2009, p. 15) e “De ti me acordaba. Cuando tu estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina” (RULFO, 2009, p. 15). Cria-se, desse modo, quase um paradoxo em relação à incapacidade desses dois elementos e personagens ficarem juntos.

Um momento muito representativo dessa impossibilidade se apresenta alegoricamente no excerto: “Ya se había ido la tormenta. Ahora de vez en cuando la brisa sacudía las ramas del granado haciéndolas chorrear una lluvia espesa, estampando la tierra con gotas brillantes que luego se empañaban” (RULFO, 2009, p. 14). Esse trecho mostra que a chuva havia cessado, porém a brisa de vez em quando fazia com que a água empoçada nas folhas caísse no chão, chão arenoso que logo era embebido por essa água e a sugava até rapidamente sumir. Sendo Susana representada pela água e, Pedro, pela terra, tem-se aqui uma metáfora do que seria o relacionamento entre essas duas personagens tão diferentes. Susana chega a Pedro sem que seja sua vontade, sem poder escolher seu destino, e assim que chega a seu encontro, ela é exaurida, vai, gradativamente, perdendo as forças até ser consumida por sua doença / loucura e morre. Em uma tentativa de Pedro tê-la consigo, ele acaba extinguindo o que havia de vida nela. Assim como, na passagem acima, a terra se embebeda da goteira da chuva, que logo acaba com a água que umedecia seus espaços. É isso que acontece durante a história de Pedro e Susana: ela era casada com Florêncio e, após a morte dele, ela regressa a morar com o pai, Bartolomé. Sabendo da viuvez de Susana, Pedro arquiteta com seus capangas uma forma de trazer Susana e seu pai para perto dele, pois assim seria mais fácil para conseguir casar-se com ela:

“Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti. ¿Cuántas veces invite a tu padre a que viniera a vivir aquí nuevamente, diciéndole que yo lo necesitaba? Lo hice hasta con engaños. (RULFO, 2009, p. 87)

Em seus diálogos imaginários com Susana, como na citação acima, Pedro assume os esforços feitos para que voltasse a ter a amada por perto. “Lo hice hasta con engaños”, “usei até de artimanhas” é o que ele afirma para si mesmo, justificando-se como tendo feito tudo o que estava ao seu alcance para tê-la. Essas passagens reforçam as características que as outras personagens atribuem a ele, as diversas formas de violência estão sempre em evidência para que ele possa manter sua figura e realizar seus anseios.

Aliada às artimanhas de Pedro, a história contribui para aproximação dos conhecidos de infância. Quase por destino, os revoltosos levantam-se em armas no mesmo momento em que Susana mora com o seu pai. Devido a isso, Bartolomé resolve voltar para uma vila onde houvesse gente conhecida. Lembrando das insistências de Pedro para que voltasse, ele regressa, aceitando a proposta de Pedro. Todavia, ao chegar descobre que o cacique não tinha interesse em seu trabalho, ou na mina que ele estava escavando, mas sim em sua filha:

¿Sabes qué me a pedido Pedo Páramo? Yo ya me imaginaba que esto que nos daba no era gratuito. Y estaba dispuesto a que se cobrara con mi trabajo, ya que teníamos que pagar de algún modo. Le detallé todo lo referente a La Andrómeda y le hice ver que aquello tenía posibilidades trabajándola con método. ¿Y sabes qué me contestó? “No me interesa su mina, Bartolomé San Juan. Lo único que quiero de usted es a su hija. Ésse hacido su mejor trabajo. (RULFO, 2009, p. 88)

Assim, após a volta de Bartolomé e Susana, Pedro prepara tudo para que consiga ficar com ela. Merece destaque o nome da mina de exploração a que Bartolomé está trabalhando: *La Adrómeda*, sobre esse nome, Rulfo comenta que: “Entre ellas hay otro nombre simbólico: la Andrómeda... La Andrómeda está muy lejos, en el universo, más allá de la Vía Láctea. Se supone que allí es donde va él a vivir, pero también significa eso, ¿no?, significa que no está en ninguna parte” (RULFO, 1996, p. 453). Com isso, todos os fatores contribuem para o plano de Pedro Páramo de dominar Susana, de tê-la para si:

- ¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder. ¿Tu me entiendes, Fulgor? Dile a su padre que vaya a seguir explotando sus minas. Y allá... me imagino que será fácil desaparecer al viejo en aquellas regiones adonde nadie va nunca. ¿No lo crees? (RULFO, 2009, p. 90)

Com Susana morando em Media Luna e seu pai em *La Andrómeda*, que é um lugar simbolicamente tão longe que pode ser considerado “nenhuma parte”, é fácil para que os capangas de Pedro atuem sob seu mando e deixem Susana órfã. Essa passagem representa muito bem a personagem Pedro Páramo que mesmo quando se trata de abordar sobre o amor, que é considerado o sentimento mais nobre que envolve os seres, Pedro continua estruturando suas relações com base na violência. Ele manda matar Bartolomé para que possa possuir Susana. A mulher, na visão dele e de toda uma sociedade que se sustenta em uma visão patriarcal, *precisa* de uma figura masculina, que sempre é representada pelo pai ou pelo marido. Na ausência do primeiro, Pedro se torna, por uma lei “natural” desse sistema, o marido, o responsável por aquela mulher, não lhe cabendo direito nenhum com relação à escolha. Assim, Pedro consegue realizar o seu intento, consegue possuir Susana, ela estará oficialmente casada com ele, morará em sua casa. Porém, apesar de todas essas estratégias, Susana continuará inacessível, o que mostrará que, por mais que esse sistema esteja consolidado há séculos nas sociedades, o poder opressor não é capaz de domar os sentimentos, as pessoas se dobram e se resignam por falta de opção, por medo e pelos mais diversos fatores, mas ninguém ama por opressão, ninguém é feliz por obrigação.

Dessa forma, mesmo socialmente tendo Susana, a vida de Pedro será vazia, pois ela continua ausente, como o próprio Pedro irá concluir: “Susana San Juan. ‘una mujer que no era de este mundo’” (RULFO, 2009, p. 115) A própria estrutura da obra fundamenta essa análise, quando das 68 micronarrações que são apresentadas, 10 são focadas em Susana, ela contando sua vida, seus pensamentos, dessas, em apenas uma ela menciona Pedro Páramo, em uma conversa que ela estava tendo com seu pai, que a alertava sobre as intenções do cacique. No mais, mesmo morando na casa de Pedro, mesmo sendo oficialmente sua esposa, ela nem menciona sua existência e nem sequer lhe dirige a palavra.

Em contrapartida, nas micronarrações em que é focalizada a voz de Pedro, Susana figura em um papel de destaque e faz o leitor pensar no quão apaixonado ele é, a ponto das passagens mais líricas do livro estarem nesses momentos em que Pedro pensa em Susana ou ainda, conversa

com ela em um diálogo imaginário, como no excerto do dia que Susana foi embora, ainda criança, e Pedro pressentia que não voltaria mais a vê-la:

“El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: ‘lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en el.’ Pensé: ‘no regresará jamás; no volverá nunca’. (RULFO, 2009, p. 23)

A imagem de Susana indo embora do povoado é representada pelo momento do crepúsculo: “Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo”. Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e de Alain Gheerbrant (1999) o crepúsculo “exprime o fim de um ciclo, e, em consequência, a preparação de outro” (p. 300). Assim como o entardecer é o fim do ciclo do sol, é o início do ciclo da noite. Da mesma forma, Susana está fechando um ciclo e iniciando outro, do qual Pedro Páramo já não faz parte. Uma outra leitura que os estudiosos de símbolos Chevalier & Gheerbrant fazem sobre o crepúsculo é: “o crepúsculo reveste-se, também para si mesmo, da beleza nostálgica de um declínio e do passado, beleza essa que ele simboliza. É a imagem e a hora da saudade e da melancolia” (1999, p. 300). Assim, Susana se despede justamente na hora da saudade, do adeus, e Pedro se mantém só e melancólico.

Destaca-se também a cor apresentada pela descrição de Pedro: “Ibas teñida de rojo por el sol” e “por el crepúsculo ensangrentado del cielo”, o cromatismo que é feito cria também uma imagem extremamente plástica e simbólica. O vermelho sangue, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1999), simboliza a mulher, é noturno, secreto e representa o mistério da vida. Exatamente o que é Susana, uma mulher misteriosa cujos pensamentos, desejos e sonhos nunca foram acessíveis a Pedro: “uma mulher que não era desse mundo”.

Toda essa passagem da descrição de Susana e sua caracterização com elementos naturais mostra que no decorrer da obra os elementos da natureza refletem as personagens. Portanto, elas (as personagens) se constituem também enquanto produto do espaço. Um complementa o outro, de forma que a paisagem é percebida pela personagem de acordo com seus sentimentos e com o momento em que ela está passando na narrativa, assim, a passagem se torna lírica pelo recurso literário de relação entre o espaço e a personagem, e é por isso que enquanto os sentimentos de Pedro Páramo estão presentes, Comala vive tempos de abundância. Depois que morre Susana, a alma de Pedro e a terra de Comala tornam-se estéreis.

Essas passagens auxiliam na construção de uma personagem que pode ser vista pelo leitor como sentimental, amorosa e por meio disso, cria-se hipóteses para o desenvolvimento dela durante o enredo. Todavia, as hipóteses criadas apenas com base nesses excertos não contemplam a totalidade de Pedro Páramo que o processo de fragmentação narrativa e os múltiplos narradores permitem criar. Dessa forma, quando o leitor compõe as peças desse quebra-cabeças literário juntando a perspectiva de Susana, com a perspectiva de Pedro e a descrição de outras personagens, ele percebe que o amor que Pedro sente pode ser representado pela expressão: “necessidade de posse”. O sistema patriarcal, ao qual não só Pedro está inserido, mas como é seu grande representante, confere a ele total poder em relação aos outros, principalmente no caso das mulheres. Assim, é sustentada a ideia de que o seu sentimento e seus interesses são mais importantes do que o dos outros. Isso posto, nota-se que Pedro em nenhum momento tenta construir uma relação com Susana, ao invés disso, ele pensa em apenas possuí-la. E é o que ele faz com recursos que lhe são naturais, Pedro utiliza diversas formas de violência para possuir Susana, para atrelar o destino dela ao dele. Para isso chantageia Bartolomé San Juan, impõem condições desproporcionais, usa de seu estado de poder para ter a família perto de si e, por fim, provoca a morte do então patriarca da família para, em um ato ironicamente bondoso, assumir o papel de macho alfa.

Assim, a violência moral, simbólica e física são as estratégias que Pedro Páramo usa para conseguir ter Susana. Que, por sua vez, é mantida mais como prisioneira do que como esposa na casa de Pedro. Essa estruturação familiar de transmissão de controle da mulher do pai para o marido, também se faz presente no caso de Dolores, primeira esposa de Pedro, e também foi o caso de Nãnhina, mãe da personagem Miguilim, em *Campo Geral*.

Todavia, a morte de Susana afetará Pedro em tamanhas proporções que a comunidade de Comala também vem a padecer. Assim que Susana morre, Pedro manda que o sino da igreja toque por três dias ininterruptamente. Esse comportamento chama a atenção das comunidades próximas e muitos se reúnem para saber o que estava acontecendo naquele vilarejo. Diante do descaso da população que não se compadece de seu luto, Pedro decide vingar-se de Comala: “Me cruzaré de brazos e Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (RULFO, 2009, p. 124). Assim, nota-se que,

los actos de despojo y asesinato de Pedro acaban por violentar a la misma naturaleza, destruyéndose y destruyéndola. El hombre ya no vive en armonía con su entorno, ya no es colaborador sino el asesino de la naturaleza; como en

revancha, su vida afectiva y hasta sus cinco sentidos acaban secándose, petrificados, cayéndose a pedazos – ‘Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos’ [...] Pedro, el verdugo de la tierra, convertido en tierra yerma, en piedras (PIMENTEL, 2001, p. 157)

Na Comala após o desequilíbrio gerado por Pedro Páramo, tudo falta. Não tem ar, não tem chuvas, não tem vegetação, não tem fertilidade. A terra morre porque o ser humano está morto e a matou. Na sequência, a violência se volta contra seu principal agente: Pedro Páramo, é morto de forma violenta, sendo assassinado a facadas pelo seu próprio filho Abúndio, depois de abrir mão da vida e começar a definhar, fadando Comala e seus habitantes a mesma sorte.

En el nombre, un destino: Pedro Páramo, el cacique que nunca muere, destruye la tierra que lo vio nacer. En su eterna muerte alcanza una nueva y mítica forma de unidad en la negación: la maravillosa circularidad de las últimas dos secuencias hacen de esta muerte incesante una fusión con la tierra, una unidad ‘despedazada’, pues Pedro, piedra perenne, morirá una y otra vez desmoronándose en terrones secos, indiferenciado de la tierra que ha destruido, vuelto a ella, hecho UNO con ella, páramo él, páramo ella. (PIMENTEL, 2001, p. 163)

Cacique e terra são destruídos, formam um único corpo novamente “y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”. A violência do abandono a que Pedro, enquanto pai, subjugou seus filhos, Abúndio e Juan, é mantida por Pedro em relação às terras de Comala e Media Luna. A ira pela falta de compadecimento da cidade diante da morte de Susana San Juan, se transforma em abandono total, que faz com que a comunidade entre em ruínas e se transforme em um lugar de danação, onde antes já havia sido uma paisagem edênica. Segundo Marcelo Coddou (1996, p. 609): “el ‘cosmos rulfiano’ manifiesta la disgregación entronizada en la sociedad mexicana del período posterior a la Revolución. De ahí “la concepción de la muerte como algo fatal, irremediable, fruto de venganza y de violencia”.

Nessa passagem o vínculo que existe entre a história do México e o modo como a morte já está banalizada é realçado. Com tantos anos de opressão e de construção social pautada em atividades violentas, a morte pelo viés violento, a morte “não natural” torna-se banal no contexto histórico-social de toda a América Latina.

Durante a narrativa, Pedro Páramo é alçado ao papel de grande patriarca e cacique de Media Luna. Por meios violentos, ele expande seu território de dominação, suas terras, e, pelo mesmo viés, ele possui e sutilmente mata a mulher que ele considerava o grande amor da sua vida.

Ainda pela violência, condena Comala à morte por inanição e com a mesma violência é morto pela mão de seu filho, que procura vingar o completo abandono em que foi deixado. Nota-se, então, que a violência em *Pedro Páramo* se retroalimenta, ela é instrumento de manutenção de poder e de destruição desse mesmo sistema que a usa como forma de estruturar suas relações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar os dois textos que compõem o *corpus* dessa tese, percebeu-se como as estruturas sociais são representadas pela literatura de maneira muito semelhante, mesmo uma pertencendo à cultura brasileira e outra à mexicana. Salvo suas particularidades, o que rege a comunidade, micro ou macro, que é ilustrada nas histórias é o sistema patriarcal, a religião e sua consequência direta: a violência.

Tanto Bero quanto Pedro são personagens-exemplo da dominação masculina e patriarcal do outro, considerado mais fraco, principalmente as mulheres e as crianças. Essas duas personagens estruturam suas relações familiares tendo a violência como principal pilar, assim se dão seus casamentos, a relação distante e abusiva com os filhos, e é também por meio desse processo violento que ambos morrem. Pedro em um simbólico parricídio, que é tão compreensível quanto o desejo que Miguilim tem de matar o pai. Os dois filhos (Miguilim e Abúndio) caminham pela mesma estrada, mas Miguilim não precisará consumir seu ato, pois, no caso de Bero, a violência se autoconsumiu.

Campo geral a cumplicidade dos meninos e a curiosidade de quem tem o futuro pela frente esbarram na violência da instituição familiar representada pelo Pai. Essa figura de autoridade máxima não consegue passar aos filhos um vínculo de carinho e amor e exige esse vínculo por meio da violência, como quando Miguilim fica de castigo porque chegou de viagem e se importou mais com a Mãe do que com o Pai, ou quando teve suas gaiolas todas quebradas por não ter pedido a “benção”.

O pai trabalha muito para que os filhos possam ter o que comer, ele sofre diante da doença dos meninos, porém mistura sua autoridade com autoritarismo. Assim, aplica punições desproporcionalmente violentas aos delitos cometidos pelos filhos. Tais aspectos constituem a complexidade da personagem e a também complexa infância de Miguilim, marcada justamente pela repressão desmedida e pela violência adulta.

Miguilim tem medo da perpetuação da violência, e, conforme a narrativa avança, as atitudes do pai para com o menino o vão transformando no espelho agressivo da figura masculina da casa. Todavia, no fim, tamanha violência chega a se voltar contra o próprio patriarca, que após matar o companheiro de trabalho, atenta contra a própria vida se enforcando. Com essa morte, a

instituição familiar tradicional se desfaz, essa mudança na estrutura familiar é intensificada com a partida da Vovó Izidra, figura que, junto de Bero, mantinha a ordem hierárquica da dominação masculina e opressora dentro do lar, e com a ida de Miguilim para a cidade.

Com esses três fatores a história de Miguel permite-se não ser a repetição do erro de ser violento. Assim, ele se forma veterinário e pode retomar algumas de suas características que tinha durante a infância, mas que estavam sendo reprimidas diante das posturas opressoras do pai com suas humilhações, agressões físicas, psicológicas e simbólicas frequentes. Com isso, Guimarães Rosa compõe um texto altamente reflexivo que, ao abordar o universo infantil, não o faz de maneira simplista ou idealizada, mas mostra a partir da perspectiva da criança como é estar lá, não ter voz e ser reprimida pelos adultos.

Já em *Pedro Páramo*, os silêncios e sussurros apresentam os distintos elementos que configuram um mundo de desolação. As diversas violências que podem ser encontradas são estruturadas em duas grandes vertentes, primeiramente a patriarcal e em segundo lugar a religiosa. Pedro Páramo, a personagem, é quem encarna a violência patriarcal sobre qual oprime toda a região de Media Luna com o objetivo de expandir suas posses e aumentar seu poder fundiário. Além das personagens que habitam a região de Comala, os que mais sofrem são os filhos desse senhor todo-poderoso que cobram a ausência em que foram abandonados pelo pai, o que culmina em seu parricídio. A figura de Pedro Páramo é muito importante porque ele representa toda uma estrutura de cacicado muito frequente nas regiões interioranas do México, esses caciques atuavam como braços do Estado nessas áreas em que o governo pouco chegava. Assim, eles têm quase que um poder total sobre a região. É por isso que Pedro é capaz de causar toda a destruição do povoado de Comala quando resolve cruzar seus braços e deixá-la morrer de fome.

Diferente da obra de Rosa, nesse romance de Rulfo não é possível notar um tom de esperança. As personagens não creem que suas realidades podem mudar, inclusive porque estão mortas. Assim, no romance mexicano em questão, a solidão, a fome e a injustiça aparecem como as grandes consequências de um sistema desigual em que poucos são detentores plenos do poder enquanto uma maioria numérica precisa se subjugar para poder sobreviver.

Diante de cenários tão violentos, cada um a seu modo, os dois textos apresentam sua narrativa costurada pelos princípios da religiosidade cristã-católica. Porém, essa religião não aparece como uma possibilidade de salvação ou ainda como um consolo àqueles que padecem. Ao invés disso, notamos que o cristianismo possui um discurso e prática que possibilitam que

ideologias opressoras como o patriarcalismo usem seu discurso para manter sua estrutura de mando. Assim, por meio de personagens como padre Rentería, notamos uma religião em crise com o que se espera de comunidades já no século XX. A igreja, enquanto instituição, se dobra ao poder daqueles que têm dinheiro e ao poder dos homens, perpetuando assim discursos violentos e de opressão.

A religião dá aos seres humanos a sensação de serem melhores do que os outros por saberem “a verdade”, mesmo aos que igualmente são cristãos e seguem a mesma doutrina. Quando comparamos algumas atitudes das personagens de *Pedro Páramo* e de *Campo Geral* encontramos, por vezes, algumas mesmas incoerências religiosas, o fato, por exemplo de que a religião se fundamenta mais no rito religioso do que no comportamento dos fiéis. Essa leitura pode ser comprovada em *Pedro Páramo* pela morte de Eduviges que não recebe a imediata salvação por não conseguir pagar uma missa gregoriana, mesmo tendo tido uma vida de boas ações e de virtudes. De modo semelhante, em *Campo Geral*, Miguilim afirma para a irmã que vai para o céu porque ele foi crismado, mesmo ele tendo mentido, sendo esse um pecado na moral cristã. Assim, nota-se que o rito parece ser suficiente para garantir o céu. Segundo nossa leitura, isso se dá pelo fato de que o rito, costumeiramente, envolve alguma forma de transição financeira: pagar pela missa gregoriana, pagar para se realizar a crisma etc, o que começa a construir, em quem cumpre o rito, a falsa noção de superioridade e, por consequência, a injustiça. Nota-se, então, que pela visão de personagens, como padre Rentería, em *Pedro Páramo*, a narrativa ilustra uma religião hipócrita e incoerente, o que propicia a reflexão dos leitores e faz com que certas personagens apresentem uma forte crise moral e religiosa.

Durante a missa de velório de Miguel Páramo, por exemplo, a personagem Pedro, dominante pelo poder fundiário e econômico, mesmo não sendo um frequentado assíduo das missas e dos encontros religiosos, segue todos os ritos do catolicismo. Procura casar-se na igreja com Dolores Preciado, vela o seu filho também na igreja e pede a extrema unção de sua segunda esposa, Susana San Juan. Todavia, o que deve ser levado em consideração quando analisamos os ritos religiosos aos quais Pedro Páramo se predispõe, notamos que ele conhece o “rito” financeiro pelo qual a igreja se curva diante dos poderosos. A bolsa de moedas no velório de Miguel e o mobiliário novo e o pagamento de sessenta pesos para o casamento com Dolores mostram que por meio do viés econômico Pedro Páramo consegue legitimar seu poder autoritário com as bênçãos

da igreja e usa a voz da Igreja, que é muito importante para aquelas comunidades, para poder se firmar enquanto autoridade patriarcal do lugar.

Já em *Campo Geral* a vó Izidra é permissiva com as atitudes violentas de Bero tanto para com seus filhos quanto para sua esposa, Nhanina. Além disso, Izidra coloca Nhanina como a grande culpada pelos infortúnios que a família passará durante a trama, sejam eles de caráter natural, como a chuva torrencial, sejam de caráter humano, quanto Bero mata Luisaltino e se mata. Para Izidra, Nhanina, como mulher, carrega o pecado original e, como consta em muitas escrituras da Bíblia é a culpada por se relacionar com outros homens e assim provocar a morte de seu marido. É por isso que Izidra não aceita o relacionamento de Nhanina com Terêz mesmo após a morte de Bero e vai embora da casa, pois, na nossa leitura, julga esse novo relacionamento como uma afronta à imagem de Bero, mesmo sabendo que a esposa era infeliz no relacionamento. Diante disso, Izidra, que é muito religiosa e nunca se casou, mantém todos da casa em vigília constante e dissemina a noção de pecado, de certo e de errado dentro da moralidade cristã, indo embora quando julga impossível aquele lar se manter religioso diante da culpa de Nhanina pelo suicídio de Bero e também pelo casamento dela com seu cunhado.

Por fim, podemos notar que a violência e a religião são utilizadas pelo patriarcado para manter sua estrutura de poder nas relações ilustradas na literatura dos dois autores. Ilustração essa que reflete o cenário cultural de países ocidentais, de predominância religiosa cristã, como o Brasil e o México. Com isso, a abordagem das estruturas sociais das narrativas que compreendem o *corpus* dessa tese pelo viés dos estudos literários mostrou-se interessante tanto para o campo artístico, baseando-se em questões estéticas, quanto para a reflexão acerca de processos sociais, que, problematizados na estrutura interna da obra, suscitaram reflexões e o melhor entendimento de algumas estruturas sociais no âmbito externo ao texto. Assim, foi possível discutir também alguns aspectos no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade. Deste modo, esperamos que o presente trabalho possa haver contribuído para os estudos referentes à literatura latino-americana e aos estudos sobre as relações entre literatura e sociedade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGUIAR, Fabrício César de. **O pacto entre Rosa e sertão**: a encruzilhada do espaço com a literatura. 352 p. Tese (Doutorado em Letras) UFPR. Curitiba. 2018.

AGUIAR, Neuma. Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 15, n 2, p. 303-330, 2000.

AGUINAGA, Carlos Blanco. Realidad y estilo de Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra “sertão”: origens significados e usos no Brasil. In: **Fronteiras da geografia**. Bauru, v. 15, p. 84-87, 2011.

ARMAS, Isabel de. Todos llevan su dolor a cuestras. In: **Cuadernos hispanoamericanos**. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n 421-423, jul/set, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BASTOS, Augusto Roa. Los trasterrados de Comala. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difel, 1970.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Ivo Storniolo/Euclides Martin Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BLOCH, Pedro. Uma não-entrevista de Guimarães Rosa. **Revista Manchete**, n 580, jun. 1963. Arquivo IEB-USP, São Paulo. Acervo João Guimarães Rosa.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

_____. Vozes da violência no sertão: leitura dramática de um episódio de *Grande Sertão: Veredas*. In: CHIAPPINI, Lúcia & VEJMEKA, Marcel (Org). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Travessias do grande sertão. **Revista Estudos Avançados – USP**: Dossiê Guimarães Rosa. São Paulo, v. 20, n. 58, p. 29-46, 2006.

BROTHERSTON, Gordon. Provincia de almas muertas. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

BUENO, Luís. O intelectual e o turista. **Revista IEB**. São Paulo, n. 55, 2012.

CAISSO, Claudia. **Estudios de cultura y literatura latinoamericana**. Rosario: UNR Editora, 2011.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta de Caminha**: a notícia do achamento do Brasil. (Org.) Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

CAMPOS, Haroldo. **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p.41-69, 2011.

CARBALLO, Marco Aurelio. **De Quijotes y Dulcineas**. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 2011.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 13 ed. Trad. Vera de Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CHUMACERO, Alí. El “Pedro Páramo” de Juan Rulfo. In: **Juan Rulfo - Los caminos de la fama pública**: Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

CODDOU, Marcelo. Fundamentos para la valoración de la obra de Juan Rulfo (proposiciones para la interpretación y análisis del cuento “el hombre”). In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

CORREIA, Márcio Antonio Lourenço. **Estranhamento, desencontros e solidão**: a representação da família na ficção de Carlos de Oliveira. 250 p. Tese (Doutorado em Letras) USP. São Paulo, 2009.

COULANGES, Fustel. **A cidade antiga**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

COUTINHO, Eduardo. **Grande Sertão: Veredas - Travessias**. São Paulo: Realizações Editora, 2013.

CRUZ, Salvador de la. “Pedro Páramo”. In: **Juan Rulfo - Los caminos de la fama pública**: Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

DELPRAT, François; LEMOGODEUC, Jean-Marie & PENJON, Jacqueline. **Literaturas de América Latina**. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2011.

DÍAZ, Luis Felipe. **Eros y violencia en la novela hispanoamericana del siglo XX**: continuidades y rupturas. San Juan: Isla Negra, 2015.

ESCALANTE, Evodio. Texto histórico y texto social en la obra de Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

FARES, Gustavo. Pedro Páramo como metáfora antropológica. In. **Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo**. New York: Peter Lang, 1998.

FELL, Claude. Introducción del coordinador. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

FREEMAN, George Ronald. La caída de la gracia: clave arquetípica de *Pedro Páramo*. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin, 2013.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**. 48 ed. Pernambuco: Global, 2003.

FUENTES, Carlos. Rulfo, el tiempo del mito. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Historia da prouinciassa[n]ta Cruz a quivulgarme[n]te chamamos Brasil**. Lisboa: Antônio Gonçalves, 1576.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

GARRIDO, Felipe. *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* de Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos. Lectura temática de la obra de Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

GONZÁLEZ-ROBLES, José Iván. Juan Rulfo: “parteaguas” de la literatura de la Revolución Mexicana. In: ALEMAÑY-VALDEZ, Herminia (cord.). **Por el ojo de la cerradura**: una mirada más allá de la Revolución mexicana. México: Indómita, 2011.

GUTIÉRREZ VEGA, Hugo. Las palabras, los murmullos y el silencio. In: **Cuadernos hispanoamericanos**. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n 421-423, jul/set, 1985.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette. Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

JOZEF, Bella. **Romance hispano-americano**. São Paulo: Ática, 1986.

KARIC, Pol Popovic. **Conflictos y afectos en la literatura mexicana**. México: Tecnológico de Monterrey, 2011.

KLAHN, Norma. La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIMA, Roberto. Mesoamérica-Sertão: um pouco de análise mítica. **Revista de @ntropologia da UFSCAR**, São Carlos, n. 7, jul./dez., p.57-71, 2015.

LOBATO, Monteiro. **O Saci-Pererê**: resultado de um inquérito. São Paulo: Globo, 2008.

LÓPEZ MENA, Sérgio. Así nacieron *El Llano* y *Pedro Páramo*. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: **Guimarães Rosa**. Eduardo Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 62-97, 1983.

MANRIQUE, Miguel. As orillas de la vida y de la muerte. In: **Cuadernos hispanoamericanos**. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n 421-423, jul/set, 1985.

MANSOUR, Mónica. El discurso de la memoria. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

MARTÍ, José. **Política de Nuestra América**. México: Siglo Veinteuno, 1984.

MEDINA HERNÁNDEZ, Andrés. Juan Rulfo y la Fista de los Muertos. In: AMEZCUA, Francisco. **Historia, imaginación y narrativa**. México: La Feria, 2011.

MIGNOLO, Walter. Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del “tercer mundo”. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

MONSIVÁIS, Carlos. Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

ORTEGA, Julio. La novela de Juan Rulfo, *summa* de arquetipos. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

PASCUAL BUXÓ, José. Juan Rulfo: los laberintos de la memoria. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PEREL, Esther. **Casos e casos:** repensando a infidelidade. Trad. Débora Landsberg. Rio de Janeiro, Objetiva, 2018.

PESSOA, Fernando. **Obra poética.** Maria Aliete Galhoz (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

PIGNATARI, Décio. **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 31-39, 2011.

PIMENTEL, Luz Aurora. **El espacio en la ficción. Ficciones espaciales:** la representación del espacio en los textos narrativos. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.

PORTAL, Marta. **Rulfo:** dinámica de la violencia. Madrid: Agencia española de cooperación internacional, 1990.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **Histórica da América Latina.** São Paulo: Contexto, 2019.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa em América Latina.** 2 ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMOS, Graciliano. Um Cinturão. In: **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século.** (Org.) Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Objetiva, p.144-146, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro:** a formação e o sentido do Brasil. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

RIUS FÁCIUS, Antônio. **Méjico Cristero.** México: Editorial Pátria, s/d.

RODRÍGUES-ALCALÁ, Hugo. Miradas sobre *Pedro Páramo* y *La Divina Commedia*. In. **Toda la Obra.** São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

ROSA, João Guimarães. **A boiada.** Arquivo IEB-USP, São Paulo. Acervo João Guimarães Rosa, CADERNO-06, caixa 082.

_____. **A boiada.** v. 1. Arquivo IEB-USP, São Paulo. Acervo João Guimarães Rosa, EO-13, 01, caixa 073.

_____. **A boiada.** v. 2. Arquivo IEB-USP, São Paulo. Acervo João Guimarães Rosa, EO-13, 02, caixa 073.

_____. **A boiada.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Corpo de baile.** v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **Corpo de baile.** v.2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **Ficção completa**. 2 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. **Grande Sertão: Veredas**. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relebramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSADO, Juan Antonio; CASTAÑÓN, Adolfo. Los años cincuenta: sus obras y ambientes literarios. In. **La literatura mexicana del siglo XX**. (Coord.) Manuel Fernández Perera. México: FCE/Conaculta/Universidad Veracruzana, 2008.

ROSENFELD, Kathrin. A secreta presença de Gilberto Freyre no imaginário de João Guimarães Rosa. In: **Os centenários**: Eça, Freyre e Nobre. Belo Horizonte: FALÉ / UFMG, 2001.

RUISÁNCHEZ SERRA, José Ramon. **Historias que regresan**. México: FCE, 2012.

RUFFINELLI, Jorge. La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

RULFO, Juan. Otras letras. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

_____. **El Llano em llamas**. Barcelona: Anagrama, 2006.

_____. **Pedro Páramo**. Santiago: RM, 2009.

_____. **Pedro Páramo**. Trad. Jurema Finamour. São Paulo: Brasiliense, 1969.

RUSSELL, Bertrand. **Por que não sou cristão**. Trad. Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2015.

SALADRIGAS, Robert. **Voces del “boom”**. Barcelona: Alfabia, 2011.

SANTOS AMADEU, Maria Simone Utida dos, [et. Al.]. **Manual de normatização de documentos científicos de acordo com as normas da ABNT**. Curitiba: Editora UFPR, 2017.

SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: ECL, 2000.

SOMMERS, Joseph. A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

SOUTO ALABARCE, Arturo. Juan Rulfo, el mejor cuentista de México. In: **Juan Rulfo - Los caminos de la fama pública: Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

STANTON, Anthony. Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

THERBORN, Göran. **Sexo e poder: a família do mundo 1900 – 2000**. Trad. Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2006.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitudes em relação às plantas e aos animais (1500 – 1800)**. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VALENCIA, Norman. **Retóricas del poder y nombres del padre en la literatura latinoamericana: paternalismo, política y forma literaria en Graciliano Ramos, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y José Lezama Lima**. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana - Vervuert, 2017.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Homens provisórios: coronelismo e jagunçagem em Grande sertão: Veredas. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A república dos sonhos, de Nélide Piñon: a trajetória da emancipação feminina**. 285 p. Tese (Doutorado em Letras) UNESP. São José do Rio Preto, 2001.

Referências passivas

BELL, Alan. Rulfo's *Pedro Páramo*: a visión of hope. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARBALLO, Emmanuel. Arreola y Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

CASTRO, Mary G.; LAVINAS, Lena. Do feminino ao gênero: a construção de um objeto. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.

COSTA, Horácio. Juan Rulfo e Guimarães Rosa: convergências. In. FANTINI, Marli. (org.) **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ESQUERRO, Milagros. *El gallo de oro* o el texto enterrado. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

ETTE, Ottmar. **Alexander von Humboldt and the Americas**. Berlin: Walter Frey, 2012.

_____. **Alexander von Humboldt e a globalização**: El sabre en movimiento. Trad. Johanna Malcher. México: El Colegio de México, 2019.

_____. **Alexander von Humboldt**: Leben. Werk: Wirkung, 2018.

_____. **Ansichten Amerikas**: Neuere Studien zu Alexander von Humboldt. Madri/Frankfurt am Main: Vervuert, 2001.

_____. **José Martí (1895–1995)**: Literatura, Política, Filosofía, Estética. Madri/Frankfurt am Main: Vervuert, 1994.

_____. **José Martí, apóstol, poeta, revolucionario**: una historia de surecepción. Trad. Luis Carlos Henao de Brigard. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

_____. **La aventura del saber**: Nuevos ensayos humboldtianos a 250 años de su nacimiento. Guatemala: F & G Editores, 2019.

_____. **Weltbewusstsein**: Alexander von Humboldt und das unvollendete Projekt einer anderen Moderne. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2002.

FARIA, Elisabete Brockelmann de. O papel do narrador em “Campo Geral”. In. **Veredas de Rosa II**. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**: formação do patronato político brasileiro. 5 ed. São Paulo: Globo, 2012.

FERNANDES, Fabiano. *Per speculum in enigmat*: “Campo Geral”. In. **Veredas de Rosa II**. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003.

FORTUNATO, Maria Lucinete. **O coronelismo e a imagem do coronel**: de símbolo a simulacro do poder local. 227 p. Tese (Doutorado em História Social) UNICAMP, Campinas. 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **O império do Belo Monte**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2001.

GORDON, Samuel. Juan Rulfo: una conversación hecha de muchas. Diálogos entre textos, pré-textos y para-textos. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

JORDANA, Maria Virginia Maciel. **Formas de mediação nas obras de Juan Rulfo e João Guimarães Rosa**. 136 p. Dissertação (Mestrado em Letras) USP, São Paulo, 2009.

JURADO VALENCIA, Fabio. **Oralidad y escritura en la obra de Juan Rulfo**. Bogotá: Fundación Literaria Común Presencia, 2015.

KOEHLER, Jaqueline. **Os sertões e La guerra del fin del mundo: Canudos como espaço de diálogo na América Latina**. 145 p. Tese (Doutorado em Letras) UFPR. Curitiba, 2017.

LIBANORI, Evely Vânia. **A construção do espaço em *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo**. 196 p. Tese (Doutorado em Letras) UNESP, Assis, 2006.

MACHADO, Lia Zanotta. Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado Contemporâneo. In: Sociedade Brasileira de Sociologia (Ed.) **Simpósio Relações de Gênero ou Patriarcado Contemporâneo**, 52ª Reunião Brasileira para o Progresso da Ciência. Brasília: SBP, 2000.

MARTIN, Gerald. Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

MENEZES, Sezinando Luiz. **Antônio Vieira: o império do outro mundo e o império deste mundo**. Maringá: Eduem, 2015.

MOREIRA, Paulo da Luz. **Modernism and the Periphery of Capitalism in the Short Stories from William Faulkner, João Guimarães Rosa, and Juan Rulfo**. 334 p. Dissertação (Mestrado em Letras) University of California. Santa Barbara, 2002.

OLIVIER, Florence. La seducción de los fantasmas en la obra de Rulfo. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX / Edusp, 1996.

PEREIRA, Prisca Rita Agustoni de Almeida. De Comala para o sertão: diálogos entre Juan Rulfo e Guimarães Rosa. **Revista Graphos**. João Pessoa, p.71-77, 2006.

PALOMBO, Enrique. **João Guimarães Rosa/Juan Rulfo**. Montevideo: Editorial Técnica s.r.l., 1988.

RAMA, Ángel. Una primera lectura de “No oyes ladrar los perros”. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Culturas shakespearianas**. Rio de Janeiro: É realizações, 2017.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Relectura de *Pedro Páramo*. In. **Toda la Obra**. São Paulo: ALCA XX/Edusp, 1996.

RONCARI, Luiz. Patriarcalismo e dionisismo no santuário do Buriti Bom. In. FANTINI, Marli. (Org.) **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Terceiras estórias. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSENFELD, Kathrin. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SENA, Custódia Selma; LIMA, Nei Clara. Regiões e regionalismos. In: Ana Maria Moura & Nelson de Sena Filho (orgs.). **Cidades**. Goiânia: Vieira, 2005.

SILVA, Simone Andréa Carvalho da. **Juan Rulfo y João Guimarães Rosa**: una travesía hecha de miradas. México: Opción, 2002.

SOARES, Cláudia Campos. O olhar de Miguilim. **Revista O Eixo e a Roda – FALE/UFMG**: Literatura Brasileira do final do século XIX. Belo Horizonte, v. 14, p. 147-167, 2007.

SUÁREZ, Mireya. Sertanejo: um personagem mítico. **Revista Sociedade e cultura**. Goiás, jan/jun, p. 29-39, 1998.